RADAR

24.5.09 N° 666 AÑO 12

Rep por Rep
Los diarios de Jonas Mekas
Andy Chango canta a Boris Vian
El *Facundo* por José Pablo Feinmann



MARIO BENEDETTI

FOTO: IVAN FRANCO

Lo despiden: María Esther Gilio, Guillermo Saccomanno, Alberto Díaz, Mauricio Rosencof, Juan Pablo Bertazza





El escote que sonríe

Una compañía eslovena de lencería desarrolló un novedoso corpiño que cambia de talle cuando la portadora se siente "sexy". Este mágico ejemplar de ropa interior, llamado *Smart Memory Bra*, está hecho de "memory foam", una espuma de poliuretano que reacciona a los cambios de temperatura. De esta forma, cuando la señorita en cuestión se excita sexualmente, la temperatura corporal sube y el corpiño se ajusta: el resultado es un escote más pronunciado. Luego, si la temperatura disminuye, todo vuelve a su estado normal.
Los inventores llegaron a este resultado de casualidad. Lo que buscaban originalmente era hacer un corpiño que se adaptara a cambios climáticos, y de una manera inesperada lo lograron. Según contaron al diario británico *The Sun*, el corpiño se adapta automáticamente a todo cambio de temperatura, sea exterior o interior.
Mae West, actriz de Hollywood de la época del blanco y negro, supo decirles a los hombres: "¿Tenés una pistola en el bolsillo o estás contento de verme?". Gracias al genio esloveno, ahora los hombres podrán responder: "¿Tenés puesto un *wonderbra* o estás contenta de verme?".

Me rindo, quiero la ciudadanía

Cinco piratas somalíes que fueron capturados tras atacar un barco holandés fueron a juicio la semana pasada, y dos de ellos, según cuenta el diario *The Telegraph*, declararon que se quieren quedar a vivir en Holanda.
Los cinco piratas fueron arrestados en la costa de Africa, en enero pasado, después de atacar un barco de carga con bandera holandesa. La ley internacional impide que sean deportados a Somalia, ya que es un país con violaciones a los derechos humanos.
Willem-Jan Ausma, el abogado defensor de uno de los piratas, dice que su cliente celebra estar en una prisión europea. "Mi cliente se siente seguro aquí. Su pueblo natal está azotado por la pobreza y la ley islámica, pero aquí tiene buena comida, puede jugar al fútbol y ver televisión", dijo Ausma, y agregó que su cliente "piensa que el baño de su celda es fantástico".
Según Geert-Jan Knoops, especialista en derecho penal internacional, este juicio podría causar que los piratas empiecen a cometer crímenes simplemente para ser capturados y acceder a una vida mejor en Europa. Ausma, el abogado defensor, coincide con el análisis, porque dice que "cualquier cosa es mejor que Somalia".
La idea de Geert-Jan Knoops para resolver el problema es la creación de un tribunal internacional. De esa forma todos pueden volver a sufrir como corresponde, en sus países natales, y santo remedio. Europa, según parece, ya está llena.



Star Trek

En la estación espacial internacional (la ISS) está la expedición 19, orbitando la Tierra. Se le llama "expedición" a cada tanda de astronautas que habitan la ISS, aunque realmente no vayan a ninguna parte. Son tres en este momento: Gennady Padalka, de Rusia; Michael Barratt, de Estados Unidos, y Koichi Wakata, de Japón.
Barratt es fan de *Star Trek*, así que antes de embarcarse, en marzo pasado, solicitó que le enviaran la película, ya que no quería perderse el estreno. En un comunicado de prensa, Barratt dijo que la serie original lo había inspirado para ser astronauta.
Los técnicos de la NASA acomodaron el formato de la película para que se pudiera ver en las pantallas de la estación espacial y la transmitieron por radio.
Al final de su jornada laboral, entonces, los tres cosmonautas se sentaron en el nodo *Unity*, se ataron al piso para no salir flotando, y disfrutaron de la película. Ver *Star Trek* en gravedad cero debe ser una experiencia mucho más fabulosa que la película misma.
Sin embargo, el mensaje de "unidad" de la película, en donde vulcanos y humanos y otras especies conviven y coexisten en paz, llega a oídos sordos. Según la BBC, Gennady Padalka se queja de que la NASA, en una versión espacial de la "guerra fría", le ha prohibido utilizar el inodoro del módulo norteamericano. Al final todo es más fácil en las películas.

yo me pregunto: ¿Por qué los celulares no tienen virus?

Porque los virulares no tienen células.
Anémona

Porque tienen bactería.
Patricia La Loca

Porque usan estuche o forro.
Ben Edictos

Porque a los laboratorios todavía no se les ocurrió el negocio.
La Malpensada

Porque les aplicaron la antivariólica, obvio.
E. Jenner

Porque los virus no tienen celulares. Es recíproco.
Lógica Mente

Porque personal es tu forma de comunicarte, con barbijo.
Virus Lana

¡Si tienen virus! En cualquier momento nos contagiamos y empezamos a toser SMS y fotos porno.
Conectada de Viedma

No tienen Virus pero tienen los Piojos, Intoxicados, Redondos de Ricota y hasta Calamaros.
La Rokera de Balvanera

Yo tengo Virus en mi mp3, y Sumo en mi celular.
Dawn Loador

Por que nos "tienen".
Grinpis Jr.

Porque están enfermos y nos contagian, nos tiran tranquilidad, intimidad, libertad, nos hacen dependientes del toque de la "campanita" que anucia el llamado, se llevan la adorable incertidumbre de lo que no sabemos y que solo vamos a descubrir cuando lleguemos a casa.
Ansi Osa

Eso es mentira, ¿no sabían que los virus no viven sin célula?
Maluco Empire

Porque las empresas de telefonía te vacunan con las tarifas.
Uno que la tiene Claro

Porque los virus no son algo Personal... ¿Te queda Claro?
Dante y su cerebro que nunca descansa

Porque se desencontraron en una esquina porteña el sábado a la noche; el virus confundió al celular con una cadena de ADN y el celular confundió al virus con un "agujero interior" del rock nacional.
Pipo's

Porque los de las companías telefónicas lanzan planes tentadores y si te enganchan "te vacunan".
El de Arriba con los de abajo

Para la semana que viene: ¿Por qué los calzoncillos son tan caros?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450   yomepregunto@pagina12.com.ar

Lo que sé



POR CHRISTOPHER WALKEN

La mañana es el mejor momento para ver películas. En una ocasión, hace muchos años, yo me estaba yendo de un lugar; había estado conversando y, justo cuando salía por la puerta, un tipo me dijo: "Chris". Me detuve, me di vuelta, y me dijo: "Tené cuidado". Y nunca lo olvidé. Y me vuelve a la cabeza a menudo: Tené cuidado. Ese fue un buen consejo.

Se supone que el signo de interrogación proviene de un jeroglífico egipcio que significaba "un gato yéndose". Y se sabe, el signo es la cola. Y significaba, bueno, lo que sea que signifique cuando te están ignorando.

Cuando era chico, había alguien en mi familia, un adulto, que cada vez que me veía, me decía: "Sos un sinvergüenza". Desde chico fue siempre: "Je, je; sos un sinvergüenza." Y siempre me pregunté: ¿qué significa eso? Pero con los años se me ocurrió que era una forma de instrucción. Las cosas que uno le dice a un chico se le pegan. Y creo que sí, soy un sinvergüenza. Pero tal vez lo sea por aquella persona que me lo dijo hace muchos años.

Mi padre era una lección. Tenía su propia panadería, y aunque cerraba un día a la semana, de todas maneras él iba ese día. Lo hacía porque realmente amaba su panadería. No era un trabajo.

Me encantaban los bollos glaseados a la danesa. Y mi padre hacía un pastel de crema Boston. Son cosas que ya no se ven. Muy bueno.

La mayoría de los papeles que obtengo son básicamente de gente muy desagradable. Siempre hay algo que anda mal con el personaje, y a veces terriblemente mal. Estoy cansado de eso. Le digo a mi agente que quiero un personaje tipo Fred MacMurray. Quiero un personaje que tenga esposa e hijos, y un perro y una casa, y que mis hijos me digan: "¿Qué te parece que debo hacer, papá?"; y yo les diga: "Tengan cuidado."

Siempre pensé que si iba a interpretar a tipos así, debe haber una relación con el público que es muy clara. "Ese es Chris, y miren a Chris pasándola bien, queriendo apoderarse del mundo y hundir California y matar a tiros a todos en esa habitación"; siempre y cuando entendieran que ese es Chris divirtiéndose en el set. Y que el verdadero Chris no haría nada de eso.

Golf. Por Dios, es una actividad misteriosa. Conozco gente, buenos amigos, que están absolutamente obsesionados, practicando su swing y hablando del tema. Puedo entender un deporte en el que tu cuerpo obtiene un beneficio, como correr maratones o andar en bicicleta. Pero el golf no es eso. Y no sólo eso: está el tema de estar parado al sol. Por Dios, es como una tortura.

Me encantan los tallarines. Y me gusta cocinar tallarines. Solía comer tallarines todos los días. Pesaba quince kilos más que ahora. El helado... me encanta ver televisión y comer helado. Pero eso es como ser un nene de diez años. Ya no puedo hacer eso. Cerveza. Cerveza, tallarines, helado.

Los bailarines profesionales no van a bailar.

Cuando estás sobre el escenario y sabés que te está yendo muy mal, es una situación muy, muy aterradora. Porque sabés que tenés que seguir adelante: estás fracasando, pero no podés parar. Y sabés que dentro de media hora todavía te va a estar yendo muy mal. Hay que tener la piel gruesa.

Yo tenía un agente que cuando recién empezaba en el cine me dijo: "Vas a estar en Los Angeles una vez cada tanto. Si alguien te invita a una fiesta, no vayas. Quedate en tu habitación, andá al cine". Y creo que sé a qué se refería: No muestres tu cara demasiado. Dejá que se pongan un poco contentos de verte.

Todo ocurrió cuando hice *El francotirador*. De pronto... Yo ha había estado en el mundo del espectáculo por unos treinta años, y no había pasado demasiado. Quiero decir, estaba trabajando en la oscuridad, y de pronto esta película. Fue infeccioso, de cierta forma, y realmente me volví bastante social. Gregario. Y eso duró, no sé, diez años.

Los guiones de cine son bastante laxos: las cosas normalmente cambian mucho. Pero no con Quentin. Sus guiones son enormes. Todo diálogo. Todo está escrito. Uno solamente se aprende los diálogos. Es más como una obra de teatro.

A veces miro este reloj y pienso: ¿Hay un tipo que pone todos estos pequeños tornillos ahí dentro? Hay algo ahí. No me interesan mucho los autos, tampoco, pero un auto realmente magnífico tiene lo suyo.

Fue divertidísimo cuando Dennis [Hopper] y yo hicimos esa escena en *Escape salvaje* (*True Romance*). En serio, incluso dispararle. Todas las risas son verdaderas. Fue un día demencial.

Me gusta escuchar entrevistas radiales. Tengo una lista de cosas que haría si no fuera tan vago, pero la idea de tener un programa radial... dos personas hablando en la radio es una cosa fascinante. Te apuesto a que hay alguna universidad por acá, todas tienen estaciones radiales. Ahora sé que no me gusta ir a ningún lado, así que si hubiera algún lugar por acá cerca, a veinte minutos en auto...

No me gustan los zoológicos. Horrible.

Dicen que la sonrisa humana es una de esas cosas primordiales; que consiste, de hecho, en mostrar los dientes, que es una advertencia. Que cuando sonreímos, de algún modo primitivo tiene que ver con el miedo.

Hay algo peligroso en lo que es gracioso. Algo que es discordante y desconcertante. Hay una conexión entre gracioso y temible.

Estas son las respuestas de Christopher Walken a la gran sección "Lo que sé" de la revista norteamericana *Esquire*.

Poeta, novelista, ensayista y periodista, militante, exiliado durante la dictadura uruguaya y hasta perseguido por la Triple A, la figura completa de **Mario Benedetti** parece eclipsada por la imagen del autor de versos románticos que citan y plagian los adolescentes. Sin embargo, el duelo nacional decretado en Uruguay tras su muerte el domingo pasado y la masiva despedida que se le dio en Montevideo hicieron evidente la cantidad y diversidad de lectores que consiguió a lo largo de más de 80 libros. Dirigió el Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas en Cuba, fue parte de la revista *Brecha*, fue director del Departamento de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de la República, pero sobre todo supo captar un color y una época (como en sus *Poemas de oficina*, de 1956), un país (como en *Montevideanos*, de 1960) y una sensibilidad particular (como con *La tregua*, de 1960, una novela que con más de 150 ediciones en castellano fue llevada al cine, a la televisión y al teatro). Por eso, Radar despide también a todos esos Benedetti detrás de sus versos más conocidos.

Los adioses

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Además del morbo, además de la superstición, con la muerte llega el –otro– reconocimiento porque, a veces, la muerte permite diseccionar vidas, pluralizar a una persona en su justa medida.

Así como detrás de su marca registrada –Mario Benedetti, a secas– había un nombre excesivo, barroco, literario, demasiado literario –Mario Orlando Ardí Hamlet Brenno Benedetti Farrugia–, poco a poco su figura, especialmente para los más jóvenes, se fue reduciendo a una faceta indivisible: el masivo poeta con look de Yepeto, leído por los malos poetas, citado por los que no leen, querido por los que no saben querer.

Y es que, por suerte o por desgracia, un escritor no es lo que escribe, sino lo que hace con lo que los otros escriben de él. Tienen la desgracia los escritores de encarnar, hasta las últimas consecuencias, aquello de que cada persona es completada por la mirada de los otros si es que, claro, tienen la inmensa suerte de acceder a esa mirada. El lector no completa el sentido de un libro o de una obra. Es el escritor el que tiene la posibilidad de moldear esa mirada que los lectores van trazando no sólo de sus libros sino también de su propia vida; una mirada totalizante y, sin embargo, hecha con los retazos de charlas apretadas, páginas leídas por la mitad, libros que se cierran antes de tiempo por haber caído, acaso, en el momento y en el lugar equivocados.

Benedetti –sería injusto negarlo– es casi una mala palabra para la actual poesía, a tal punto que pocos, muy pocos osarían tomarlo en cuenta. Y eso puede deberse a varias razones: tal vez su inventario poético terminó devorándose al resto de su obra, tal vez su poesía envejeció mal, tal vez no se pueda ser tan popular y de culto al mismo tiempo. Lo indudable es que en el mayor porcentaje del Benedetti poeta hay un Benedetti letrista. Lo curioso es cómo todos los otros Benedettis fueron muriendo a manos del Benedetti de *Poemas de la oficina* o *Sólo mientras tanto*, a manos de poemas que le gustaban a nuestros malos maestros de literatura, a manos de poemas que inundan las orillas de la red: el Benedetti periodista, el Benedetti militante de izquierda, el Benedetti crítico de cine, el Benedetti humorista, el Benedetti exiliado y desexiliado, el Benedetti narrador que despabiló al cuento uruguayo con las luces de neón de la ciudad, el kafkiano Benedetti de *La tregua*, el Benedetti maldito de ese conmovedor relato que es "Sábado de gloria", donde Benedetti reza a Dios "una oración aplastante, llena de escrúpulos, brutal, una oración a mano armada" para que no se la lleve a su compañera.

Todos esos Benedettis que, ahora, paradójicamente, quizás renazcan.

La persona y la obra

POR MAURICIO ROSENCOF

Con Mario hicimos migas en el semanario *Marcha*: él tenía una sección de humor, "La espada de Damocles", y yo tenía otra. El publicó ahí algunos de los cuentos que después formaron parte de *Montevideanos*: recuerdo "Los pocillos", por ejemplo. Eran los días en que había sacado *Poemas de la oficina*: eso sí que fue elegir una temática insólita, porque son versos dedicados al destino, a la vida, a la perspectiva de los funcionarios públicos. Y se dio un fenómeno impresionante en Ciudad Vieja, donde estaban los bancos: salían los bancarios y se iban a las librerías. Agotaron varias ediciones. Con un lenguaje sencillo y coloquial, él convirtió eso en poesía.

También estuvimos muy vinculados en el '71, con el nacimiento del Frente Amplio, que hoy es gobierno y, como decía Mario, segundas partes también son buenas –-pensando en *El regreso de Martín Fierro* y también en el *Quijote*–. El fue uno de los fundadores y le dio al Frente la cultura, la sobriedad, el equilibrio, el talento y el buen decir: él, además, leía los discursos. Luego la cosa entró a convulsionarse y él se refugió, con Zelmar Michelini, en Buenos Aires. El asunto es que con Mario es imposible desvincular su obra de su persona. Aunque nunca fue ni quiso ser un dirigente político, era un hombre absolutamente comprometido con todas las causas nobles de su tiempo. Nos deja un libro, *El olvido está lleno de memoria*, que es un poco la gran consigna que tenemos en el Río de la Plata, porque seguimos escarbando papeles y tierra en los cuarteles para encontrar a nuestros desaparecidos. El premio en metálico más importante que recibió pasó directamente al Comité de Familiares de Detenidos Desaparecidos. Eso más o menos lo pinta. A pesar de que su espíritu estaba golpeado por la muerte de Luz, y de muchos de sus amigos, no perdió nunca el amor, ni la ternura, ni la poesía ni el humor. La escritura era el acto más importante de su vida. Sobre todo en los últimos años: luego de darnos prosas como *La tregua* o *Gracias por el fuego*, y un libro tan especial como *El cumpleaños de Juan Angel*, dedicado a Raúl Sendic, él sentía que escribir poesía era el recreo que le daba la vida. Tenía esa capacidad de captar los sentimientos, las sensaciones, los paisajes, de integrar todo eso y combinar, a la vez, lo que se piensa con lo que se siente. Y, además, nunca fue un trabajo: escribir, para él era una fiesta, un alegría.

Mauricio Rosencro es escritor y secretario de Cultura de Montevideo.


FOTO: DANIEL MORDZINSKI

Sin tregua

> Una entrevista de María Esther Gilio a Benedetti

POR MARIA ESTHER GILIO

Me gustaría que empezaras por recordar tu vida en el momento en que escribiste La tregua. ¿Por qué esa historia difícil de imaginar en un escritor joven? ¿Qué edad tenías cuando la escribiste?

–No tan joven. Ya estaba casado. Tendría 25.

Hoy estarías saliendo de la adolescencia. ¿Cómo fue, entonces, que se te ocurrió esa historia?

–Yo trabajaba en las oficinas de Piria, donde estuve 15 años. Entré como pinche y llegué a gerente. En una época tenía tres empleos, y Luz también trabajaba. Claro que entonces uno podía conseguir los tres empleos. En un momento, siendo yo oficial de contaduría, mi jefe, viudo desde hacía un tiempo –un tipo muy bien, muy macanudo y muy calmo–, empezó a comportarse con una alegría de vivir que en él era desconocida. Un día yo le digo "Pero, don Diego, ¿qué le pasa que está tan bien últimamente?".

El, para vos, era un viejo. ¿Qué edad tiene Santomé?, ¿cincuenta?

–Más o menos cincuenta. Cuando le pregunto me dice "Vamos al café, te voy a contar". Fuimos. "Estoy enamorado –me dice–. Pero el problema es que esta muchacha tiene la mitad de mis años. Tiene 26. ¿Qué voy a hacer?" "¿Por qué no se casa?", le digo yo.

Y volvió a enviudar.

–Eso pasa en la novela. En la vida pasó lo que era lógico, él murió antes que ella.

Me explicaste alguna vez que Avellaneda debía morir para que ese amor no fracasara.

–Sí. Para evitar el fracaso había que matar a Avellaneda. Cuando salió la novela, unas cincuenta mujeres hicieron una reunión en un apartamento de Pocitos, a la que me invitaron. Allí me reprocharon que hubiera matado a Avellaneda. Yo les decía que la había matado en beneficio de la historia de amor. En 15 años Santomé iba a ser un viejo, tal vez moriría. Qué triste. Más o menos las convencí.

Tu visión, en ese momento, era que tal diferencia de edad indefectiblemente terminaba con el amor. ¿Pensás hoy lo mismo?

–Hoy tenemos muchos ejemplos en contrario. Picasso, Alberti, Casal, Borges.

¿Cómo era Montevideo en la época de la novela?

–Estábamos en el auge del empleo público. La familia para considerarse familia debía tener un miembro empleado público.

Estaba aquella frase tuya donde decías que Uruguay era la única oficina del mundo que había alcanzado la categoría de república. Tus poemas de la oficina también son buenísimos. Pero no eras empleado público.

–Era, sí. Antes de trabajar en Piria trabajé cinco años en la Contaduría General de la Nación. En esa época, para despedir a un empleado público creo que debían reunirse las dos cámaras. Tenía que haber desaparecido con el tesoro de la nación o matado al jefe de la oficina. Despedir era casi imposible. El empleo público era la seguridad. Y este país era el país de la seguridad. La gran palabra era ésa. Hasta que vino la dictadura y todo eso se fue al demonio. Echaron, nombraron a dedo.

***La tregua* fue la primera novela que escribiste.**

–No, la primera fue *Quién de nosotros*, donde la historia está relatada desde tres lugares diferentes. Son tres versiones de una relación de pareja.

Una especie de *Rashomon*.

–Puede ser, era la época. Hay un marido que escribe su diario, una mujer que escribe al marido una larga carta donde le dice que se va con su amigo, el de él, y finalmente, está la versión del amigo –que era escritor– y hace un cuento sobre la relación con la mujer, pero con notas al pie de página donde contradice todo lo que aparece ocurriendo en el cuento.

A Onetti le gustaba mucho esa novela.

–Sí, cuando la leyó me llamó y me dijo: "Me echaste a perder una novela que estaba escribiendo con la misma técnica".

En *Quién de nosotros* tenés una estructura que facilita el camino. En cambio en *La tregua* te enfrentás a uno de los difíciles problemas que se le plantean al novelista: desde dónde se cuenta la historia, quién la cuenta.

–Con *La tregua* barajé varias posibilidades. Que contara un narrador en tercera persona, pero me pareció que para que el tema tuviera la comunicación y el calor necesarios tenía que ser el protagonista quien contara. Santomé, él sería el mejor instrumento.

Era, además, a través de él que te había llegado.

–Claro, aunque yo lo cambié mucho a él, y a las circunstancias de su vida. Le adjudiqué tres hijos, decidí que uno fuera homosexual. Un día, años después –Fiorello, mi compañero de oficina, ya había muerto–, me encontré con el único hijo que tenía. Me dijo "¿Cómo lo metiste al viejo en la novela?". Yo nunca lo había dicho. Pero ellos se dieron cuenta.

¿Conociste a quien luego llamaste Avellaneda?

–Sí, la conocí. Físicamente no tenía nada que ver con el personaje. Y en el resto no sé. La edad sí era la misma.

En *La tregua* hay otros personajes.

–Esos son inventados. El amigo que viene del exterior, que me permite alguna alusión a lo político. En ese momento la situación política empezaba a mostrar fisuras. Había que hacer alguna referencia. Pero además había que meter algún personaje, describir alguna situación que pusiera un poco de aire en el relato, que lo sacara de la encerrona total. La novela no podía circunscribirse al mesurado y sobrio idilio de Santomé con Avellaneda.

En ese momento ya habías escrito cuentos. *Montevideanos*, por ejemplo; una novela, *Quién de nosotros*, y poesía. Poesía seguramente desde chico.

–Sí, desde la infancia. Las primeras las escribí en alemán porque iba al Colegio Alemán.

Qué curioso que tu padre siendo italiano te mandara al Colegio Alemán.

–Mi padre era químico y por ese lado admiraba mucho a los alemanes. Pero, estando yo en el último año de primaria, un día llego a casa y le digo "¿Sabés, papá? A partir de mañana, cuando el profesor entre a >

Entre Vallejo y Neruda

POR MARIO BENEDETTI

Hoy en día parece bastante claro que, en la actual poesía hispanoamericana, las dos presencias tutelares se llaman Pablo Neruda y César Vallejo. No pienso meterme aquí en el atolladero de decidir qué vale más: si el caudal incesante, avasallador, abundante en plenitudes, del chileno, o el lenguaje seco a veces, irregular, entrañable y estallante, vital hasta el sufrimiento, del peruano. Más allá de discutibles o gratuitos cotejos, creo sin embargo que es posible relevar una esencial diferencia en cuanto tiene relación con las influencias que uno y otro ejercieron y ejercen en las generaciones posteriores, que inevitablemente reconocen su magisterio.

En tanto que Neruda ha sido una influencia más bien paralizante, casi diría frustránea, como si la riqueza de su torrente verbal sólo permitiera una imitación sin escapatoria, Vallejo, en cambio, se ha constituido en motor y estímulo de los nombres más auténticamente creadores de la actual poesía hispanoamericana. No en balde la obra de Nicanor Parra, Sebastián Salazar Bondy, Gonzalo Rojas, Ernesto Cardenal, Roberto Fernández Retamar y Juan Gelman revelan, ya sea por vía directa, ya por influencia interpósita, la marca vallejiana; no en balde, cada uno de ellos tiene, pese a ese entronque común, una voz propia e inconfundible. (A esa nómina habría que agregar otros nombres como Idea Vilariño, Pablo Armando Fernández, Enrique Lihn, Claribel Alegría, Humberto Megget o Joaquín Pasos, que, aunque situados a mayor distancia de Vallejo que los antes mencionados, de todos modos están en sus respectivas actitudes frente al hecho poético más cerca del autor de *Poemas humanos* que del de *Residencia en la tierra*.)

Es bastante difícil hallar una explicación verosímil a ese hecho que me parece innegable. Sin perjuicio de reconocer que, en poesía, las afinidades eligen por sí mismas las vías más imprevisibles o los nexos más esotéricos, y unas y otros suelen tener poco que ver con lo verosímil, quiero arriesgar sobre el mencionado fenómeno una interpretación personal.

La poesía de Neruda es, antes que nada, palabra. Pocas obras se han escrito, o se escribirán, en nuestra lengua, con un lujo verbal tan asombroso como las primeras *Residencias* o como algunos pasajes del *Canto general*. Nadie como Neruda para lograr un insólito centelleo poético mediante el simple acoplamiento de un sustantivo y un adjetivo que antes jamás habían sido aproximados. Claro que en la obra de Neruda hay también sensibilidad, actitudes, compromiso, emoción, pero (aun cuando el poeta no siempre lo quiera así) todo parece estar al noble servicio de su verbo. La sensibilidad humana, por amplia que sea, pasa en su poesía casi inadvertida ante la más angosta sensibilidad del lenguaje; las actitudes y compromisos políticos, por detonantes que parezcan, ceden en importancia frente a la actitud y el compromiso artísticos que el poeta asume frente a cada palabra, frente a cada uno de sus encuentros y desencuentros. Y así con la emoción y con el resto. A esta altura, yo no sé qué es más creador en los divulgadísimos *Veinte poemas*: si las distintas estancias de amor que le sirven de contexto o la formidable capacidad para hallar un original lenguaje destinado a cantar ese amor. Semejante poder verbal puede llegar a ser tan hipnotizante para cualquier poeta, lector de Neruda, que si bien, como todo paradigma, lo empuja a la imitación, por otra parte, dado el carácter del deslumbramiento, lo constriñe a una zona tan específica que hace casi imposible el renacimiento de la originalidad. El modo metaforizador de Neruda tiene tanto poder que, a través de incontables acólitos o seguidores o epígonos, reaparece como un gen imborrable, inextinguible.

El legado de Vallejo, en cambio, llega a sus destinatarios por otras vías y moviendo quizás otros resortes. Nunca, si siquiera en sus mejores momentos, la poesía del peruano da la impresión de una espontaneidad torrencial. Es evidente que Vallejo (como Unamuno) lucha denodadamente con el lenguaje, y muchas veces, cuando consigue al fin someter la indómita palabra, no puede evitar que aparezcan en ésta las cicatrices del combate. Si Neruda posee morosamente a la palabra, con pleno consentimiento

Neruda rodea a la palabra de vecindades insólitas, pero no violenta su significado esencial; Vallejo, en cambio, obliga a la palabra a ser y decir algo que no figuraba en su sentido estricto. Neruda se evade pocas veces del diccionario; Vallejo, en cambio, lo contradice de continuo.

> clase tenemos que saludarlo así, con la mano levantada". Mi padre me dijo: "Te quedan 15 días para terminar sexto. Vas a ir esos 15 días pero secundaria no la vas a hacer ahí". Estaba indignado.

Sería el año '32.

–Sería. Hindenburg era el presidente de Alemania y Hitler el primer ministro.

Volviendo a tu novela. Santomé, a menudo, se encuentra con Avellaneda en un café. ¿Es alguno de los cafés que conocemos?

–Sí, es ahí en el café que se le declara. El café es el Sorocabana, de 25 de Mayo. Allí escribí la novela.

No se me hubiera ocurrido. No te veo escribiendo en un café. ¿Dónde te sentabas para escribir?

–En una mesa cualquiera. Nadie me conocía. Si fuera ahora, imaginate. Pero en esa época era lo único posible. Tenía dos horas al mediodía. En lugar de irme a Malvín y volver en el 142, me iba allí, pedía un refuerzo, un café y escribía.

A mano, claro.

–Sí, a mano. Después la pasaba en la Olivetti. Varias veces, porque corrijo mucho.

¿Qué corregís?

–La historia queda. Cambio frases.

La vez pasada me dijiste que habías tirado una novela entera. Y añadiste que cuando corregís siempre es borrando, nunca agregando.

–Sigo la receta de Rulfo, que decía "La mejor autocrítica es el hacha".

Conrad no lo dice así pero dice algo parecido, cuando proclama la austeridad, la necesaria sequedad del texto.

–Yo te voy a decir una cosa. No entiendo bien el éxito de *La tregua*, tiene más de 150 ediciones. No creo que sea mi mejor novela.

¿La mejor sería *Gracias por el fuego*?

–Tampoco. Yo creo que la mejor que escribí es *La borra del café*. Es la única que en algún sentido es autobiográfica. O que por lo menos lo es en el envase, pues el protagonista es totalmente inventado pero vive en los barrios donde yo viví.

¿Cuáles son esos barrios?

–Capurro –uno de los más queridos–, Malvín, Punta Carretas.

Pero *La tregua* algo tiene que tocar en la gente.

–Es una historia de amor. Creo que no es cursi.

Ahí está aquel diálogo de Avellaneda con Santomé donde ella le cuenta qué entiende la madre por felicidad. Esa idea menos ambiciosa, más modesta de lo que es la felicidad es posible que sirva a mucha gente.

–Algo así habrá. No sabés cuántas veces la han dado en radio, cine, teatro, televisión. A veces bien hecha, a veces mal. En Colombia, por ejemplo, hicieron una versión desastrosa. Metieron complicaciones con el narcotráfico. Yo sólo les había exigido que la ubicaran en Uruguay. Nunca imaginé que saldrían con algo así. *La tregua* me conquistó un público de afuera. Cuando la hicieron en televisión con Héctor Alterio y Ana María Picchio fue fantástico. A mí me gustó más esta versión que la hecha en cine.

¿Por qué te gustó menos la hecha en cine?

–Porque trasladaron la acción a Buenos Aires, además de cambiarle la época.

Transcurre en pleno peronismo.

–Lo que pusieron de cosa política no es mucho, pero ¿para qué? Yo estuve algo distanciado de Renán por ese motivo. Después, cuando se propuso hacer *Gracias por el fuego* me llevó a España el libreto. Le hice varias observaciones que aceptó. Pero los productores exigieron, al final, unas carcajadas totalmente ridículas que él tuvo que aceptar y nos disgustaron a los dos: a él y a mí.

Estoy segura de que, como siempre, tenés algo en prensa.

–Justamente, un libro de poemas, *El mundo que respiro*, un libro de un señor de 80 años.

Que trabaja como un señor de 40.

–Sí, trabajo mucho.

¿Un libro un poco amargo?

–No, más existencial, donde la muerte está más presente, menos político. También estoy preparando un libro de cuentos que tal vez termine para fin de año. Son cuentos breves.

Quizás en eso de la brevedad te influya tu trabajo con los haika.

–Puede ser. Tú no sabés cómo me divertí haciendo ese libro. Cien haika quedaron afuera.

Ahora que han pasado muchos años de tu vuelta, ¿cómo ves el exilio?

–Yo estuve en cuatro países. Cuando uno no elige irse, el irse tiene cosas muy malas. Pero también cosas interesantes. Otras historias, otra cultura, a veces otra lengua. Creo que uno madura de otra manera. Yo seguí escribiendo sobre montevideanos, esta vez exiliados, y como siempre de clase media. Esta es una limitación que no he trascendido. Todavía.

Esta entrevista fue realizada a fines de los años '80 y publicada originalmente en la revista Brecha.



Una biografía impecable

POR ALBERTO DIAZ

Conocí a Mario hace casi cuarenta años. Durante todo ese tiempo, fui su amigo y editor en las distintas editoriales por las que transité. En esas casi cuatro décadas se pone de manifiesto uno de los rasgos de su personalidad más destacados, la fidelidad al amigo y al editor. En este aspecto era un autor "antiguo", privilegiaba el vínculo amical, antes que las ventajas personales que le podían reportar otras relaciones editoriales. Borges decía que la muerte mejora cualquier biografía; en el caso de Mario la muerte no mejora su biografía, ya que su biografía siempre fue impecable: coherente en el compromiso político y en el pacto con sus lectores, a quienes nunca defraudó. Su vida privada y pública conformaban una sólida unidad sin fisuras, ni claudicaciones.

Su calidad humana y sencillez son reconocidas por todos aquellos que tuvimos la oportunidad de tratarlo. Con él crecimos y soñamos millones de lectores en todo el mundo y hoy lloramos su pérdida. Trabajador incansable, la muerte lo sorprendió trabajando en un nuevo libro de poesía, *Biografía para encontrarme*. Como diría Machado "fue un hombre en el mejor sentido de la palabra, un hombre bueno".

Alberto Díaz es editor de Emecé.

de ésta, Vallejo en cambio la posee violentándola, haciéndole decir y aceptar por la fuerza un nuevo y desacostumbrado sentido. Neruda rodea a la palabra de vecindades insólitas, pero no violenta su significado esencial; Vallejo, en cambio, obliga a la palabra a ser y decir algo que no figuraba en su sentido estricto. Neruda se evade pocas veces del diccionario; Vallejo, en cambio, lo contradice de continuo.

El combate que Vallejo libra con la palabra tiene la extraña armonía de su temperamento anárquico, disentidor, pero no posee obligatoriamente una armonía literaria, dicho sea esto en el más ortodoxo de sus sentidos. Es como espectáculo humano (y no sólo como ejercicio puramente artístico) que la poesía de Vallejo fascina a su lector, pero una vez que tiene lugar ese primer asombro, todo el resto pasa a ser algo subsidiario, por valioso e ineludible que ese resto resulte como intermediación.

Desde el momento que el lenguaje de Vallejo no es lujo sino disputada necesidad, el poeta-lector no se detiene allí, no es encandilado. Ya que cada poema es un campo de batalla, es preciso ir más allá, buscar el fondo humano, encontrar al hombre, y entonces sí, apoyar su actitud, participar en su emoción, asistirlo en su compromiso, sufrir con su sufrimiento. Para sus respectivos poetas-lectores, vale decir para sus influidos, Neruda funciona sobre todo como un paradigma literario; Vallejo, en cambió, así sea a través de sus poemas, como un paradigma humano.

Es tal vez por eso que su influencia, cada día mayor, no crea sin embargo meros imitadores. En el caso de Neruda lo más importante es el poema en sí; en el caso de Vallejo, lo más importante suele ser lo que está antes (o detrás) del poema. En Vallejo hay un fondo de honestidad, de inocencia, de tristeza, de rebelión, de desgarramiento, de algo que podríamos llamar soledad fraternal, y es en ese fondo donde hay que de hay buscar las hondas raíces, las no siempre claras motivaciones de su influencia.

A partir de un estilo poderosamente personal, pero de clara estirpe literaria, como el de Neruda, cabe encontrar seguidores sobre todo literarios que no consiguen llegar a su propia originalidad, o que llegarán más tarde a ella por otros afluentes, por otros atajos. A partir de un estilo como el de Vallejo, construido poco menos que a contrapelo de lo literario, y que es siempre el resultado de una agitada combustión vital, cabe encontrar ya no meros epígonos o imitadores, sino más bien auténticos discípulos, para quienes el magisterio de Vallejo comienza antes de su aventura literaria, la atraviesa plenamente y se proyecta hasta la hora actual.

Se me ocurre que de todos los libros de Neruda sólo hay uno, *Plenos poderes*, en que su vida personal liga entrañablemente a su expresión poética. (Curiosamente, es quizás el título menos apreciado por la crítica, habituada a celebrar otros destellos en la obra del poeta; para mi gusto, ese libro austero, sin concesiones, de ajuste consigo mismo, es de lo más auténtico y valioso que ha escrito Neruda en los últimos años. Someto al juicio del lector esta inesperada confirmación de mi tesis: de todos los libros del gran poeta chileno, *Plenos poderes* es, a mi juicio, el único en que son reconocibles ciertas legítimas resonancias de Vallejo.) En los otros libros, los vericuetos de la vida personal importan mucho menos, o aparecen tan transfigurados, que la nitidez metafórica hace olvidar por completo la validez autobiográfica. En Vallejo, la metáfora nunca impide ver la vida; antes bien, se pone a su servicio. Quizá habría que concluir que en la influencia de Vallejo se inscribe una irradiación de actitudes, o sea, después de todo, un contexto moral. Ya sé que sobre esta palabra caen todos los días varias paladas de indignación científica. Afortunadamente, los poetas no siempre están al día con las últimas noticias. No obstante, es un hecho a tener en cuenta: Vallejo, que luchó a brazo partido con la palabra pero extrajo de sí mismo una actitud de incanjeable calidad humana, está milagrosamente afirmado en nuestro presente, y no creo que haya crítica, o esnobismo, o mala conciencia, que sean capaces de desalojarlo.

Este ensayo fue escrito por Benedetti en 1967 y publicado en *Letras del continente mestizo*, de Montevideo, en 1972.



Benedetti en 1971

Gris de ausencia

POR GUILLERMO SACCOMANNO

A Benedetti lo descubrí a los dieciséis años mientras trabajaba en una oficina. Lo que Benedetti narraba en sus versos tenía que ver con las tristezas del encierro, la rutina y el escritorio. A través de Benedetti podía ver diferente una birome, una planilla, un sello, un memorándum. Desde entonces hasta su muerte hace unos días, Benedetti escribió mucha poesía. Practicó además del costumbrismo, la denuncia. Es cierto que sus poemas políticos orillan el panfleto. Pero explican mejor la dialéctica del imperialismo y la explotación del subdesarrollo a quienes quizá no accedan ni a Marx ni a Gramsci. Menos pretenciosos y más coloquiales son sus poemas de amor, versos de una prehistoria de las cuestiones de género, versos coyunturales de una intimidad clandestina de reservado, manos buscándose sobre el mantel y dos cafecitos. Esa sencillez suya está siempre al borde de lo cursi, pero tiene un mérito: toca ese corazón melodramático del que nadie está libre. Nadie.

Benedetti integró el brazo político de los Tupamaros. Supo del exilio. Nunca renegó de su compromiso. Una coherencia fuera de moda. Angel Rama, el crítico literario compatriota de Benedetti, en su diario, le observó el candor, ese candor con que actuó como intelectual oficial del castrismo ante el caso Padilla. Rama defendía a Benedetti por su buena fe. Y al considerarlo así –no creo que hubiera inocencia en Rama– lo rebajaba a Benedetti a la categoría de idiota útil. Sin embargo, Rama le reconoció un hallazgo a Benedetti: un talento epocal, el suyo para captar lo gris. *Poemas de la oficina* y su novela *La tregua* merecen una lectura en sincro. Penas, derrotas y, de tanto en tanto, un entusiasmo chico. Benedetti es el poeta de la clase media uruguaya y no sólo: lo que explica por qué pegó y pega tanto acá. Benedetti, él mismo asmático, con su enfermedad de ahogo, escribe sobre estos hombres y mujeres resentidos. Su poesía es la de alguien que se sienta y escribe, oficioso, como un oficinista, todos los días. No es casual que su poesía completa la bautizara *Inventario*. Su idea del amor, como la de la "utopía" –ese absoluto de progres conformistas–, es en buena medida burocrática, porque hasta sus asombros parecen de aguinaldo.

Por su lado Onetti, bastante escéptico en materia erótica, no se lo tomaba muy en serio. Lo juzgaba con una sobradora misericordia. Hace unos años, entrevistado en un documental sobre Benedetti, Gelman declaraba que gracias a esta poesía sencilla muchos lectores pudieron quizás conocer más tarde una poesía mayor. Para rabieta del elitismo, los poemas de Benedetti fueron canciones. Y volaron por el mundo. Quienes lo leían y cantaban sus letras no eran lectores de Mallarmé y Pound, pero encontraron en Benedetti una voz que los representaba y expresaba lo que muchos no sabían cómo decir. ¿No es acaso esa la función de la poesía: decir lo que no se sabe cómo nombrar? Convengamos, no ha sido poco el mérito de este poeta que supo alcanzar esos lectores que una supuesta alta cultura menosprecia. Tal vez el "poeta menor" –como lo habría calificado un Borges presumido– no lo sea tanto. Tal vez no se reduzca su gloria a ser "un nombre en el índice de una antología".

Permítanme una anécdota ahora. Hace unas semanas tuve que hacer un trámite en ese monumental edificio de la burocracia municipal en Carlos Pellegrini al 200. Tribunales, despachos, reparticiones de la nada. Archivos, pilas de expedientes, mostradores, computadoras viejas. No fue casual, me digo, que en la pared de un armario de metal gris encontrara, pegado con cinta scotch, un poema de Benedetti: "Lunes". Dice: "Volvió el noble trabajo/ aleluya/ qué peste/ faltan para el domingo/ como siete semanas".

Estoy seguro de que en ese edificio mañana habrá quienes sentirán más la pérdida del poeta que todas las columnas de constricción que se publicarán en tono de réquiem en estos días. También sé que aun cuando una disposición del intendente ordene quitar todas las cosas que se pegan en un armario, dibujos de chicos, fotos de novias, calcomanía con refranes, igual ese poema, que se sentía tan a gusto entre estos souvenirs personales, resistirá encontrando sus lectoras y lectores de escritorio con el cajón entreabierto, protegiéndose de la mirada vigilante del jefe.



LA OTRA PARTE DEL ARTE

Sobre Cattelan (autor de este polémico caballo), Thornton escribe: "El 'mercado de Maurizio' (es de rigor referirse a los artistas vivos por su nombre de pila) está muy debatido. Cattelan es un bromista cínico que polariza las opiniones. Algunos piensan que es el Marcel Duchamp del siglo XXI, otros dicen que es el Julian Schnabel sobrevalorado de la época."

En los últimos veinte años, el arte parece haberse convertido en un mundo cerrado, inmune a los vaivenes externos, un mercado siempre en alza cuya lógica parece regida por sesudos críticos pero que en rigor responde a mezquindades, caprichos y frivolidades que harían empalidecer a Wall Street y a Hollywood juntos. La socióloga Sarah Thornton se dedicó a embadurnarse con la selecta crème de la crème del mundillo. El resultado es *Siete días en el mundo del arte* (Edhasa), una radiografía del oscuro y encantador poder detrás de las paredes de los museos y las galerías.

POR MARIA GAINZA

S*iete días en el mundo del arte* es un panorama a lo Robert Altman de uno de los fenómenos culturales más importantes de los últimos 10 años: el boom del arte contemporáneo. Para algunos, la era de las luces en donde genios como Damien Hirst o Jeff Koons caminaron la tierra. Para otros, el desarrollo inevitable de la industria del arte, un apéndice de la industria de la moda. Y para otros tantos, apenas una burbuja más en donde los especuladores financieros que pusieron a la economía global de rodillas gastaron sus bonos millonarios.

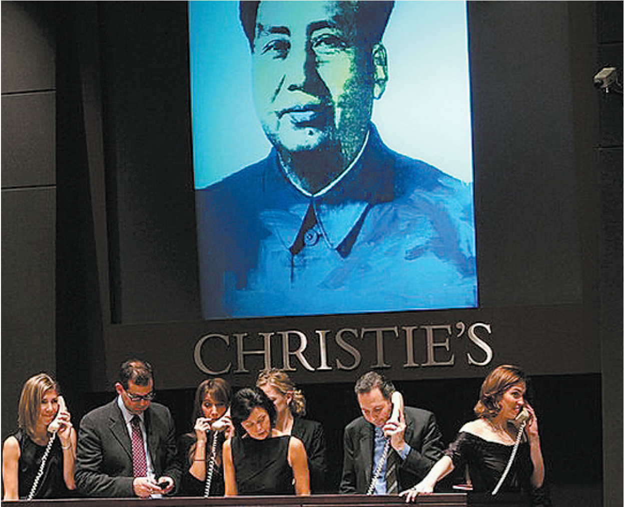
Lo cierto es que en el período de cinco años en que Susan Thornton, la autora de libro, caminó las alfombras rojas del mundo del arte, la industria creció de 2200 millones de dólares a 6100 millones, y las obras de algunos artistas incrementaron entre 20 y 80 veces su valor.

El arte contemporáneo pasó a ser un entretenimiento masivo, un bien de lujo, una descripción de trabajo y, para algunos, una religión alternativa. En una serie de ingeniosas narrativas Sarah Thornton investiga los dramas detrás de una subasta de Christie's; los embrollos que se caldean de la cocina editorial de *Artforum*, el emporio de las finas ideas y la revista más influyente del mundito; un extraño seminario zen en una escuela de arte de California; las competencias y deslealtades detrás del Premio Turner en Inglaterra; el país de las maravillas de la Bienal de Venecia y la disciplina maníaca del artista japonés Takashi Murakami para dirigir su marketing. Son relatos jugosos sobre las dinámicas que se juegan detrás de las instituciones que dan forma al arte.

La práctica de la "observación participativa" de Thornton incluye incalculables inauguraciones, intercambios de tarjetas y apretones de manos. El resultado se traduce en una combinación de experiencia directa y observación que le permite decodificar las maneras y morales de un grupito de groupies del arte, una tribu que porta Prada y Missoni y toma Bellinis en el Harry Cipriani. Aprende que los coleccionistas compran obras por diversos motivos. Vanidad, estatus social, apetito por la novedad y, en especial, un agudo exceso de dinero. Como le dice uno de sus informantes: "Después de tu cuarta casa y jet privado... ¿qué más queda?". Socióloga devenida periodista, Thornton es una guía ágil e informada con un buen conocimiento de los tejes y manejes que mueven este teatro de marionetas. Debajo del libro yace la idea etnográfica de que toda una estructura social puede ser aprehendida a través de los modos aparentemente frívolos de hablar, de vestir y de gastar.

El tipo de investigación sobre el que se apoya Thornton ha sido llamada "mosca en la pared" pero ella prefiere verse como un "gato al acecho". Un gato curioso pero sin uñas afiladas. Es un forma de acercarse que le ha ganado la confianza de muchos y un envidiable puesto de observación. Y aunque nunca llega a ser demasiado crítica de las maniobras de su grupo de estudio –algunas deliberadamente obscenas– los primeros capítulos tienen un suave escepticismo, teñidos por la mirada del *outsider* que los vuelve especialmente picantes.

Pero hacia la mitad del libro Thornton atraviesa una transformación: sus preguntas se suavizan, sus observaciones se vuelven conciliadoras. El grupo ya no parece amenazante y todo sugiere que la autora se ha vuelto uno de ellos. Es extremadamente difícil acercarse a toda esa gente sin quedar atrapada en sus redes. Por ejemplo, en su historia sobre *Artforum* confiesa que para lograr acceso a la redacción tuvo que aceptar a cambio escribir para el diario online de la revista. No le debe haber quedado mucho lugar para la mirada objetiva. Como máximo logra deslizar la anécdota sobre la crisis de identidad que atravesó la



Una tarde de Thornton en Christie's: "La subasta se ha vuelto aburrida. Pero entonces... de un momento para otro, la sala se despierta. Se está pujando por el Lote 47, un cuadro de Ed Ruscha llamado *Romance*. El público se endereza en sus asientos, mira a su alrededor. Ha cambiado la dinámica, el aire es tenso. 'Alguien está pujando por señas', me dice Baer. 'No quieren que se sepa que pujan, entonces llaman la atención de un empleado de Christie's que le va trasmitiendo las ofertas. Es una pequeña coreografía; un poquito de teatro'."

> ¿Cómo se fija el precio de una obra? Sorpresa...

Otra que Wall Street

POR S. T.

La subasta de esta tarde es más que una serie de sesenta y cuatro tratos comerciales directos, es un caleidoscopio de interpretaciones y agendas financieras contrapuestas. Cuando le pregunté al matrimonio por qué creía que, en los últimos años, coleccionar arte se había vuelto tan popular, Juliette respondió que mucha gente, finalmente, empezaba a entender que el arte podía enriquecer su vida. Jack, en cambio, piensa que es porque el arte se ha convertido en una forma aceptada de "diversificar la cartera de inversiones". Aunque esto hiera la sensibilidad de los más antiguos "coleccionistas puros", dice, los "nuevos coleccionistas, que han hecho su fortuna en fondos de inversión, conocen bien las alternativas para su dinero. Hoy en día el efectivo da tan poca ganancia que invertir en arte no parece una idea tan tonta. Es por eso que el mercado del arte se ha fortalecido; porque hay pocas opciones mejores. Si el mercado de valores tuviera dos o tres trimestres consecutivos de mucho crecimiento, el mercado del arte, perversamente, podría llegar a estar en problemas".
El mundo del arte es tan pequeño y decididamente aislado que no se ve muy afectado por problemas políticos. "En las ventas después del 11 de septiembre —dice Juliette—, no había conexión con la realidad del mundo exterior. En lo más mínimo. Recuerdo que estaba sentada en la subasta, aquel noviembre, y le dije a Jack: `Vamos a salir de esta habitación y las Torres Gemelas van a estar en su lugar y todo estará bien en el mundo'." Puede que los grandes desastres no tengan efecto, pero un chisme casual tiene el poder de hundir una obra. Jack me cuenta la historia de unos amigos que habían rematado la colección de su abuela. "Había una hermosa pintura de Agnes Martin, pero no sé cómo se empezó a correr la voz de que si se la miraba al revés, con una cierta luz, con los ojos cerrados, estaba dañada. Y de pronto todo el mundo del arte se lo creyó al pie de la letra. Eso probablemente le quitó medio millón de dólares al precio; simplemente porque algún idiota hizo correr el rumor. Por el contrario, cuando se empieza a decir que un artista va a pasar a ser de Larry, todos quieren comprarle una obra antes de que los precios se vuelvan delirantes." Se refiere a Larry Gagosian, el galerista más poderoso del mundo, con galerías en Nueva York, Los Angeles, Londres y Roma, que invariablemente sube los precios de un artista en un 50 por ciento cuando empieza a representarlo.

> Una visita al estudio de Takashi Murakami, el rey del marketing

Si ves a Buddha, cómpralo

POR S. T.

Mientras Blum y Poe se retrasan un poco esperando a Murakami, noto que Schimmel no ha perdido el tiempo. Entra al edificio; lo sigo, y levanto la vista para mirar el *Oval Buddha* (foto). El personaje me recuerda a Humpty Dumpty. Está sobre un alto pedestal en posición de semiloto, una pierna flexionada y la otra colgando, y tiene, literalmente, dos caras. De frente luce una barbita muy similar a la de Murakami y una boca ondulante, mitad fruncida y mitad sonriente. Del otro lado de la cabeza hay una boca furiosa, con doble fila de dientes como de tiburón. Sobresale, en la espalda, una columna vertebral platinada. Debe ser uno de los autorretratos más grandes que se hayan hecho, pero por algún motivo el gesto no sugiere vanagloria: en todo caso, un sentimiento de absurda iluminación.

"¡Puta madre! ¡Increíble!", dice Schimmel, lívido por la sorpresa. "Fantástico", murmura cuando ve que toda la estructura se apoya en un elefante aplastado. "Creo que, cuando aceptó que era un autorretrato, Takashi fue capaz de llevarlo aún más lejos. Hasta ahora había ocultado su identidad." Schimmel avanza hasta la base de la escultura y se para debajo de la inmensa cabeza colgante. "La improbabilidad", dice, mirando hacia arriba. "Tan precario, tan emblemático. Podría caerse por el peso de la ambición. O es un desastre por desencadenarse o es... brillante." A esta altura todos los demás caminan lentamente alrededor de la pieza. "En términos de espectacularidad, soy afortunado. ¡Dentro de quinientos años le van a rezar a esta cosa!", anuncia el curador. Luego se acerca a Murakami, que está de pie, con las manos en las caderas, inspeccionando sobriamente los cambios realizados desde la última vez que vio la obra, dos semanas atrás.

"Takashi —le dice—, te has puesto encima el siglo XII. Esto es grandioso. Vamos a hacer todo lo que podamos para que tenga la mejor ubicación." El camarógrafo de Kaikai Kiki se acerca corriendo, pero no está claro si llega a capturar el momento.



Los fragmentos y los epígrafes están tomados de *Siete días en el mundo del arte* (Edhasa).

revista cuando hace algunos años se planteó si admitir o no avisos de moda. En ese momento los editores no creían que las joyas fueran "el significante adecuado", pero terminaron por aceptar a Bulgari cuando la compañía se convirtió en patrocinadora oficial de su página web.

Eso sí, las locaciones están perfectamente elegidas. Los capítulos se basan en días reales de un timing inverosímil: por ejemplo, la subasta del 10 de enero del 2004 en la que Udo Brandhost pagó 13.500.000 dólares por un Warhol, estableciéndose como la vara del mercado contemporáneo y un empujón que disparó precios aún más astronómicos. Después hay un vaivén, un movimiento entre el fenómeno y epifenómeno que refleja muy bien las mareas del arte: las pruebas de sonido histéricas y la atmósfera caldeada de la subasta, se contraponen a la perfección con el aula monacal del siguiente capítulo. Allí un artista conceptual de izquierda dirige prácticamente sin emitir palabra una clase de 15 estudiantes del arte en una cuarto sin ventanas y rodeado por un desierto. Mucho del arte conceptual de los '70 estaba motivado por un deseo de corroer el mercado del arte. Ahora, paradójicamente, es exactamente este tipo de obra que resiste lo puramente visual en aras de un rigor teórico, lo que los coleccionistas buscan.

Hacia el final, Thornton aterriza en Japón para una visita al taller de Murakami. Excepto por el sonido de la ventilación no se escucha nada. Las mujeres comen arroz de *tupperwares*. Observa a un grupo de inmaculados asistentes con guantes blancos aplicando capa tras capa de color a una escultura de fibra de vidrio de seis metros de alto que semeja un Buddha psicótico. "Oval" fue meticulosamente fabricada por técnicos y diseñadores con la misma disciplina con la que otros trabajan sobre un Rolex.

Distraídamente, como al pasar, Thornton describe al mundo del arte como "un espectáculo donde el valor dólar de una obra ha cercenado virtualmente todo otro significado". Pero no hay ningún disgusto moral por los precios insanos que se pagan por arte mediocre. El boom del mercado del arte es más complejo que el hecho de que exista un montón de billonarios que no saben en qué gastar su dinero. Su gran atracción tiene que ver con la falta de reglas: su inescrutabilidad lo hacen un lugar ideal para la especulación y la manipulación. Es un mundo donde el arte flota como un velo en las conversaciones sociales sin llegar a asentarse sobre nada. En consecuencia, las obras se han vuelto poco más que un *commodity*. Son el símbolo último de la avaricia de los ricos en una economía globalizada.

A pesar de algunas circunvalaciones de más, los capítulos engarzan deliciosamente y cada tres líneas un aforismo paga la lectura. En Venecia, John Baldessari le dice: "Aquí puedes juzgar las acciones de un artista por la cantidad de fiestas a la que es invitado". En Art Basel un dealer se queja de la falta de privacidad para negociar ventas en un stand: "Es como ser una prostituta en Amsterdam". Hasta meter una publicidad en *Artforum* requiere cierto grado de glamour: "Que puedas pagar el anuncio no quiere decir que estás adentro", lanza uno de los directores. "El arte se parece más a los bienes raíces que a las acciones. Algunos Warhols son como monoambientes en edificios a mitad de cuadra y con orientación norte, mientras que otros son como un penthouse con vista de 360 grados. Una acción de Cisco, en cambio, es para siempre una acción de Cisco y nada más", explica un gurú de la subasta: "La venta es contagiosa. Sientes la excitación capitalista y entras en una especie de mentalidad de macho alfa", dice un comprador. En el *think tank* de CalArts un alumno confiesa: "Creativo es definitivamente mala palabra. ¡Provocarías náuseas! Es casi tan vergonzante como hermoso, sublime u obra maestra. Creatividad es un cliché acaramelado que usan las personas no involucradas profesionalmente con el arte".

Hoy el mercado ha tenido su primer *crash* desde 1990. La burbuja que describe el libro si bien no ha estallado sobrevuela incierta a la merced de nuevos vientos. Que el libro haya sido terminado justo antes de la crisis financiera no es mala suerte sino todo lo contrario: lo vuelve una pieza cerrada. Cada capítulo, una épica completa. En unos años será visto como la crónica de una época dorada. Ⓡ



La figura de Murakami es uno de los grandes desconciertos que Thornton enfrenta en el libro: "Había oído que Murakami se refería a su trabajo con Louis Vuitton como 'mi urinario', y se me ocurrió ver cómo reaccionaba su jefe de proyecto. Cuando logré ubicarlo por teléfono, Marc Jacobs estaba en su oficina, en la sede central de París de Louis Vuitton. 'Soy un gran admirador de Duchamp y sus ready-mades', respondió tranquilamente. 'Cambiar el contexto de un objeto es, en y por sí mismo, arte'. Suena como un desprecio, pero no lo es. Dado que el urinario de Duchamp es una de las obras más influyentes del siglo XX, se podría decir que Murakami está glorificando su asociación con la marca."

> La Bienal de Venecia al desnudo

El amor al arte

POR SARAH THORNTON

Muchos afirman que el negocio de la Biennale recién se pone en marcha con un Bellini, el trago de Prosecco y jugo de durazno con el que se bendice la llegada a la región del Veneto. Después de registrarme en mi humilde hotel, lleno de críticos y curadores de bajo presupuesto (mi zambullida en el Cipriani se la debo a un amigo capaz de permitirse la exorbitante tarifa), me encontré con un conocido para este trago ritual en el bar de un hotel con terraza al Gran Canal. Entre las mesas al aire libre divisé varias caras familiares del mundo del arte de Nueva York, Los Angeles, Londres y Berlín. "El es lista C. Ella es lista B", decía mi conocido, señalando gente. "Nick Serota es lista A", me aclaró. "Yo antes paraba en el Gritti Palace, pero después me pregunté: `¿Dónde se aloja François Pinault?'." A continuación me obsequió con un tratado sobre la inigualable discreción de Bauer Il Palazzo, un hotel-boutique del siglo XVIII, que no es lo mismo que el Bauer moderno, inferior pero aun así lujoso y cinco estrellas. Con 34.000 pases VIP y de prensa emitidos para el evento de cuatro días, la Bienal de Venecia es la mayor congregación mundial de participantes del mundo del arte y sus observadores. Como resultado, las reuniones oscilan entre lo idiosincráticamente inclusivo y lo cruelmente exclusivo.

En el otro extremo de la terraza estaba David Teiger, el coleccionista al que había estado siguiendo en Art Basel. Me acerqué a saludarlo y, como insistió en servirme una copa de champagne, me senté a su mesa, en una silla de hierro fundido. Teiger me explicó su estrategia para los siguientes cuatro días: "Planifico todo cuidadosamente y después me desentiendo del plan y me dejo llevar", dijo. "La Biennale es como una reunión de ex compañeros de la secundaria, donde a todos les fue bien en la vida. No es el mundo real." Teiger ha comprado importantes obras de arte en bienales anteriores, y en esta ocasión estaba buscando "seria, discreta y respetuosamente". En la Biennale, me explicó, "entras en una maratónica búsqueda de una nueva obra de arte. Quieres ver una cara nueva y enamorarte. Es como ese sistema de citas rápidas". Teiger contempló la fila de góndolas atracadas afuera, más allá de la balaustrada blanca. Luego me advirtió: "En Venecia, puedes llegar a enamorarte de un poste de alumbrado".

agenda

domingo 24



ArteBA 09

18ª edición de la feria de arte contemporáneo de Buenos Aires. Un lugar para encontrar reunida la intensa producción artística del circuito de museos, centros y galerías de arte establecidas y alternativas. Es uno de los eventos culturales más concurridos de la Ciudad de Buenos Aires. Por la Feria transitan los más destacados coleccionistas, personalidades de la cultura y o simplemente ávidos buscadores de propuestas diferentes. Las galerías exhiben sus mejores obras de arte latinoamericano.

En la Rural, Av. Sarmiento 2704.
Entrada: $ 25.

arte

Visita Claudia Aranovich hará hoy una visita guiada por las obras que conforman su muestra *Zona de luz*.

A las 18, en el C. C. Recoleta, Junín 1530.
Gratis.

cine



Z32 El último film de Avi Mograbi es definido por su autor como "una tragedia documental musical." Hoy es la última proyección.

A las 19.30 y 22 en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 8.

Elvis *Cita en las Vegas,* de George Sidney (1964), con Elvis Presley, Ann-Margret, Cesare Danova.

A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música

Tango de Mayo Miguel de Caro presenta "tango vivo", en el marco del Programa Cultural de Revitalización de la Avda. de Mayo. Será con su cuarteto.

A las 18, en Avda. de Mayo y Salta.
Gratis.

Rock En las vísperas del feriado, The Baseball Furies junto a ABducidos (y más luego, Fiesta BellePop!).

A las 21.15, en ULTRA. San Martín 678.
Gratis.

Noche Bully En el Lado B de Niceto se podrá vivir esta fiesta que tendrá a 107 Reyes, Pungatroids, Chico Ninguno, Reno, Negromoreno, Lico Nanto's Terror Soundcaca.

A las 23 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15

teatro

La noche Revisitar y hacer nuevas lecturas de un texto escrito para otras realidades fue el reto de Daniel Veronese en su versión de *La noche canta sus canciones*.

A las 17, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

Mi nombre es Rachel Corrie. Obra realizada a partir de escritos de Rachel Corrie editados por Alan Rickman y Katharine Viner.

A las 20, en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 30

lunes 25



Viñetas Sueltas

Comienza una nueva edición de *Viñetas Sueltas, Festival Internacional de Historieta*. Ese día 16 dibujantes dibujarán 16 carteleras en el microcentro porteño. De esta manera se inaugurará la 2ª edición del Festival que reúne a artistas, fans, editores, docentes y lectores del género en sus distintas expresiones. El evento es un espacio donde autores de Europa y América celebran el noveno arte, intercambiando lazos y experiencia con el público. Tendrá varias sedes: la Alianza, el Malba y el C. C. Recoleta. www.vinetas-sueltas.com.ar

En la Alianza Francesa, Córdoba 946.
Gratis.

arte

Objetos de mi pasión *Realidad transfigurada* es la selección de fotografías de la colección de Esteban Tedesco. La muestra está integrada por obras de Jorge Macchi, Marcos López, Nicola Costantino, Flavia de Rin, Pablo Accinelli, y más.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín.

Matiné Es el título que esta exposición toma prestado del cuarto video de Liliana Porter, realizado en 2009, con música de Sylvia Meyer.

En Ruth Benzacar, Florida 1000.
Gratis.

Inauguró *Otoño, verano, anís añejado* se llama la muestra de fotos de Lulú Jankilevich, curada por Sebastián Freire.

En casaBrandon, Luis María Drago 236.
Gratis.

Parr La exposición del fotógrafo Martin Parr propone una muestra de las distintas "costumbres playeras" de Mar del Plata, Córdoba, Viña del Mar, Río de Janeiro, San Salvador de Bahía, Punta del Este y Acapulco.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930.
Gratis.

teatro



Ultima Crudo De Mariela Asensio, es un experimento teatral en el cual lo multimedia y la tecnología son protagonistas de una historia personal: se trata de una creación basada íntegramente en la vida de su mejor amigo, José María Muscari. Ultima función.

A las 21, en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada: $ 30

etcétera

Convocatoria Del Premio González-Ruano de periodismo. Podrán participar todas las personas que presenten un artículo escrito en lengua española que haya sido publicado en formato impreso durante el año 2008 en periódicos o revistas de cualquier parte del mundo.

Más info: www.fundacionmapfre.com

De lujo Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de moda". Hoy será una fecha de lujo, ya que tocarán Alvy Singer y El melancólico Robinson y su orquesta de señoritas.

A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
Gratis.

martes 26



+ 160 Edición aniversario

Doce años pasaron del nacimiento de Buenos Aires Frente Jungle, crew fundamental en el desarrollo del D&B local, nacida "para derrocar la tiranía del bombo en negras", como definieron sus creadores, Bad Boy Orange y Dj Buey. Esto fue allá por 1997, cuando las raves hacían furor y la necesidad de contener a quienes ansiaban bailar "un ritmo acelerado, como el que lleva la urbe desarrollada día a día", era impostergable. Por ese motivo, BAFJ vuelve en su reunión anual a la pista de baile. Hoy Pablo Terreil (Club Rayo) y Orange y Buey.

A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345.
Entrada: $ 20.

arte

Erótica Muestra Erótica Colectiva con: J. Bilátz, M. Bordese, J. Burgos, A. Bouquet, L. Debairosmoura, S. Donovan, I. Espinoza, M. González, M. Kovensky, S. Lamanna, P. Lehmann, A. Lirman, L. Makaroff, y más artistas.

En Galería Federico Towpyha, Tucumán 3124.
Gratis.

El fin de un mundo *Retrato de los Selk'man* es el nombre de la muestra fotográfica de Anne Chapman, con la curaduría de Sylvia Iparraguirre: "En su dimensión fotográfica, la muestra agrega, a su extraordinario valor documental, un indudable valor estético y un caudal de información que conmoverá al espectador por su trascendencia humana".

En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.
Gratis.

cine

Ciclo Noches de Cine. Hoy: *El placer* (1952), de Max Ophuls. Con una clase introductoria a cargo del profesor Gonzalo Aguilar.

A las 20.30 en Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, Maure 1850

Huston *La jungla de asfalto* (1950) John Huston en su faceta más madura se despacha con un film magistral, un relato arquetípico del cine negro. También veremos a una incipiente Marilyn Monroe en un rol secundario

A las 21.30, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $ 5.

música



Vibrafonista Música de Astor Piazzolla interpretada por integrantes de su último quinteto (Pablo Ziegler en piano, Héctor Console en contrabajo y Fernando Suárez Paz en violín), más la participación de Ricardo Lew en guitarra y Marcelo Nisinman en bandoneón y el excepcional vibrafonista Gary Burton.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

Pescador Marcelo Ezquiaga sigue dando a conocer su último disco.

A las 20.15, en Ultra, San Martín 678.
Gratis.

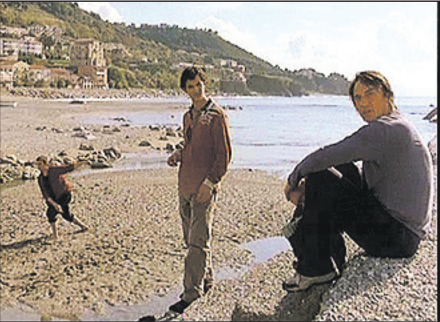
etcétera

Hype Todos los martes se realiza la fiesta Hype, en donde se podrá escuchar electro, rock, hip hop, drum & bass y dubstep. DJ internacionales y argentinos animarán la noche con un sonido sin precedentes: Matthew Ashley (UK), Daleduro (AR), Cameron Rasmussen (USA), Fabrizio Ruiz (AR), Simon Taylor (UK), entre otros.

A partir de las 24, en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 27



Festival DerHumALC

Comienza el segundo decenio del Festival DerHumALC. La propuesta es aprender a captar los humores, las angustias, las carencias y las potencialidades de esta sociedad. Las secciones serán ambiente, género, memoria y dictadura, cárceles y más, y se desarrollará en diferentes salas de la Capital Federal y Morón. En la apertura de hoy se proyectará *Stories On Human Rights,* compuesta por cortometrajes dirigidos por notables del cine mundial, entre los que se incluye el argentino Pablo Trapero.

A las 19, en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Gratis.

jueves 28



Ningún lugar adonde ir

Presentación del libro *Ningún lugar adonde ir, los diarios del exilio* de Jonas Mekas, uno de los máximos exponentes del cine under neoyorquino, movimiento contracultural de directores que filmaron de forma independiente a partir de los sesenta, entre los que se encuentran otros míticos como Andy Warhol o John Cassavetes. Hoy, además de la charla, se proyectará *Reminiscences of A Journey to Lithuania* (1972), registro en tres capítulos de la vida de los inmigrantes de su Lituania natal.

A las 20, en C. C. Moca, Montes de Oca 169. Gratis.

viernes 29



The Tormentos y Los Peyotes

Dos de los principales exponentes de la saludable escena surf-garage local brindarán altas dosis de sonidos vertiginosos y apasionados. The Tormentos y Los Peyotes se reúnen en su búsqueda sonora, un intento de reivindicar el sonido del vinilo que tanta falta hace en estos días de música comprimida en mp3. La banda invitada está en la misma línea: The Siniestros.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

sábado 30



Buñuel en México

Es el nombre de esta retrospectiva del realizador español. El ciclo estará integrado por trece largometrajes rodados por el genial cineasta durante su largo exilio mexicano, tiempo que aprovechó para construir un cuerpo de obra único, donde confluyen el cine de neta raigambre popular y el espíritu de transgresión propio de la inspiración surrealista. Hoy se verá *Gran casino* (1947), protagonizada por Libertad Lamarque, Jorge Negrete. Drama petrolero de principios de siglo.

A las 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

arte

Jorge Miño presenta su más reciente producción en la muestra *Diferentes futuros,* donde se podrán ver fotografías de espacios que, resignificados, suponen alteraciones en el destino de las personas.

De martes a sábado de 13 a 19.30, en E. Catena Fotografía contemporánea, Honduras 4882 1.

Mundo pañuelo *El mundo en un centímetro* es el resultado de 5 años de exploración y desarrollo del "estilo" que hoy define las obras de este joven artista. Sus obras hacen alusión al mundo cotidiano. Personas, animales, plantas, seres vivos e inertes conviven en sus pinturas de forma armónica y dinámica.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

cine



Ferreri Se verá *Nitrato de plata* (1997), la última película rodada por Marco Ferreri, director genial e inclasificable. Film cinéfilo.

A las 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Lubitsch Proyectan *Ser o no ser* (1942), film clásico de Ernest Lubitsch.

A las 20 en Universidad del Cine (FUC) Pje. J. M. Giuffra 330. Gratis.

Caetano Dentro de un ciclo de cine argentino se verá el film *Crónica de una fuga* (2006), de Israel Adrián Caetano.

A las 14.30, en Museo Participativo Minero, Av. Julio A. Roca 651. P.B.

danza

Pura cepa Es un espectáculo de danza, música y teatro del Grupo Compo con dirección de Ana Frenkel.

A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 35.

música

Tonino Carotone En los cuatro últimos años Tonino Carotone ha estado componiendo y trabajando entre su bella Italia "natal" y su conquistada Grecia, para al fin regresar con el flamante "Ciao Mortali!" (El Volcán, 09).

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 50.

arte

Dimensiones íntimas Las fotografías de Christian Bordes develan un cruce entre la ficción y la veracidad documental que entabla un inquietante diálogo entre el lugar, su atmósfera y los objetos con las situaciones que conforman su escenario.

De martes a sábado de 13 a 19.30, en E. Catena Fotografía contemporánea, Honduras 4882 1.

Marcia Schvartz Abrió su muestra *Fondos.* Al dejar que estos "fondos" pasen al frente, al proscenio de su imponente teatro, Schvartz parece decidida a desatar en su obra una nueva marejada de turbias corrientes, cocinando en un caldero incandescente materiales extrapictóricos.

En Galeria Rubbers Internacional, Alvear 1595. Gratis.

cine

Fabriqueros *Corazón de fábrica* (2008), de Ernesto Ardito, Virna Molina. Documental que aborda la experiencia de la fábrica ceramista "Fasinpat" (ex "Zanon"), recuperada y autogestionada por sus propios trabajadores.

A las 20, en el ENERC, Moreno 1199. Gratis.

música



Nasser El cantante uruguayo visita esta costa de río, para interpretar algunas de sus más bellas milongas.

A las 21.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 25

Agua Pesada La orquesta sigue con su show *Tangos irresponsables* durante los jueves de mayo.

A las 23, El Conventillo de Teodoro, Perón 3615. Entrada: $ 10

etcétera

Jornadas Eduarda Mansilla

Homenaje a una escritora y compositora argentina. Tendrán lugar hoy y mañana, en la Biblioteca Nacional y Colegio de Escribanos respectivamente. Participarán, entre otros: Néstor Tomás Auza, Irene Chikiar Bauer, María Rosa Lojo, María Gabriela Mizraje, Hebe Beatriz Molina, Lily Sosa de Newton. Más info: http://jornadaseduardamansilla.blogspot.com

A las 18, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

Presentación Del libro *Rep para todos* de Miguel Rep. Participarán también de la presentación José Pablo Feinmann y José Nun.

A las 19, en El Ateneo Grand Splendid. 2º piso, 1860 Avda. Santa Fe. Gratis.

cine

Haneke Proyectan *El castillo,* de Michael Haneke (1997). La inmortal novela de Kafka llevada a la pantalla por uno de los máximos realizadores del cine contemporáneo.

A las 20.30, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 10.

Colombia En el marco de un ciclo de cine colombiano se verá *Curso 29* Juan Mauricio Piñeiros.

A las 16, en Universidad del Cine (FUC) Pje. J. M. Giuffra 330. Gratis.

música



Brian Chambouleyron Inspirado en el arte de los llamados cantores nacionales, *Tracción a Sangre*, su tercer disco solista, continúa con el estilo intimista y despojado que ha venido desarrollando en los últimos tiempos.

A las 21, No Avestruz, Humboldt 1855. Entrada: $ 30.

Catupecu Machu Toca hoy y mañana, mientras se encuentran en pleno proceso creativo de su nuevo disco, el sucesor de "Laberintos entre aristas y dialectos".

A las 20, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 50.

teatro

Colegialas Reestrenó la obra de Sergio Boris *El Perpetuo Socorro*. Diez colegialas sobrevivientes de un colegio católico y un ex profesor de teología enamorado de una de ellas intentan recuperar la iniciativa bélica en una guerra que mantienen contra el colegio Las Adoratrices desde hace años.

A las 23, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 25.

etcétera

El Quinteto De la Muerte, ahora integrado por Gorostiza, Molina, Romero, Levín y Funes, harán otra edición de su ciclo de narrativa.

A las 21.30, C.C. Pachamama, Pje. Argañaraz 22. Gratis.

Invasion! Todos los viernes de mayo se realizará esta fiesta que cuenta con shows en vivo, instalaciones, Fabián Dellamónica y otros Dj invitados en cada noche.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 20.

arte

Laberinto de miradas Es un proyecto desarrollado en diversos países de Latinoamérica con el eje central de presentar tres exposiciones itinerantes de fotógrafos que trabajan en el ámbito documental en América latina y España.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

cine

Terror con música Proyectan el clásico *Nosferatu* de Friedrich W. Murnau con música en vivo.

A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 10.

Retrospectiva Dentro del Festival de Derechos de Humanos se verá *Uno virgola due* (Italia 2005), de la realizadora Silvia Ferreri.

A las 16.30, en el C. C. de la Memoria Haroldo Conti, ex ESMA, Libertador 8151. Gratis.

música



Midnight Juggernauts Nico Cota, X-Press 2, Infusion, El mató a un policía motorizado y más bandas tocarán esta noche en el Marlboro Music Experience.

A partir de las 21, en Costa Salguero, Av. Costanera y Salguero. Entrada: anotarse en https://my.marlboro.com.ar/

Experimenta Vuelve el ciclo de música experimental, con la presencia del tucumano Federico Sánchez, alias The Peronists. Además, Gustavo Nasuti y su grupo 1000hongos, junto a Jorge Hernáez.

A las 21, en SADEM, Belgrano 3655. Entrada: $ 25

Bien Pulenta Segunda edición del *Festipulenta*, festival alternativo de rock autogestionado. En esta oportunidad tocarán La Patrulla Espacial, Prietto viaja al cosmos con Mariano, El Perrodiablo y Los Pacientes.

A las 20, en el Zaguán, Moreno 2320. Entrada: $ 10

Plasmita Esteban Castell, Gastón Caba y Santi Amor tocan esta noche.

A las 21, en Plasma, Piedras 1856. Gratis.

teatro

Pescadores Luego de haber recibido los más destacados premios de la temporada 2008, *La Pesca*, con dirección de Ricardo Bartís, continúa en cartel.

A las 22, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 40.

Chango Vian

Andrés Fejerman hizo su irrupción en la escena del rock argentino a mediados de los ’90 con Superchango: sus canciones diseccionaban con gracia, inteligencia y sensibilidad la experiencia de las drogas y la banda que recibía en el escenario invitados como Charly García y Andrés Calamaro. Después vinieron los recordados raids por la telebasura rebatiendo a las mentes más cerradas de la pantalla. Pero el precio de esa exposición fue alto y Chango todavía lo está pagando. Sin embargo, más sereno y más curtido, su disco con versiones propias de canciones de Boris Vian es un regreso más que bienvenido a las disquerías argentinas.

POR MARTIN PEREZ

Unos tres meses atrás, Andy Chango le puso una mano en el hombro al rey de España. Fue en la recepción que los reyes hicieron para Cristina Kirchner en el Palacio Real, allá en Madrid, pero Chango no recupera el momento en esta calurosa tarde porteña por ninguno de esos títulos de nobleza o nombres propios, sino porque recuerda que esa mismísima noche una señora rubia se acercó del brazo de su marido para decirle que ella tenía su piano rojo, que lo había comprado en un remate para Unicef. Porque resulta que el famoso piano que engalanaba el living del recoleto departamento porteño de Andrés Calamaro –del que fue expulsado por sus vecinos, en plena euforia creativa que lo terminaría llevando hasta su penta-Salmón– supo ser suyo. “En realidad, antes de ser rojo, primero fue de Alina Gandini. Después fue del Colorado Arbiser, afinador del Colón y amigo de Luca, que lo pintó –precisa quien asegura haberlo disfrutado en sus mejores épocas de chico de Palermo con terrible casa familiar, piano de cola rojo incluido–. Después se lo canjeé a Calamaro por un piano que me dio acá en España. Y Andrés, en su mejor momento, lo marcó legendariamente con un bate de béisbol.” El aparente final de su curioso recorrido llegó cuando, desprendiéndose de aquellos agitados recuerdos aún marcados, Calamaro lo donó dos años atrás para un remate online gestionado por Unicef. Pero el verdadero final de la historia lo está contando ahora Andy Chango, y aunque el remate –y toda la trama, en realidad– sorprenda y le saque una sonrisa a quien lo escucha (y también sonría el narrador, celebrando que la anécdota cierre de manera casi perfecta), de alguna forma extraña la historia no termina de ser ninguna sorpresa. Porque Andy Chango está hecho para vivir y protagonizar esta clase de anécdotas, siempre desde los márgenes de eso llamado rock nacional. O de eso llamado rock, a secas. Porque el lugar que ocupa en ese devenir del piano rojo es el que parece ocupar su música dentro de esa gran familia que a veces parece ser el rock local.

Protagonista de una banda de éxito efímero a mediados de los ‘90, Chango apareció realmente en escena con un pegadizo y polémico disco debut antes de que terminase la década, en el que sonaba como heredero de Fito Páez y Calamaro –dicho esto casi de la misma manera en que Prodan dijo alguna vez que Páez era el hijo de Charly García y Nito Mestre–, y que resumía y celebraba, con gracia y sensibilidad, los devenires alrededor del segundo ítem de la santa trilogía del género: las drogas. Pero acto seguido se inmoló públicamente como artista con apariciones televisivas casi heroicas, polemizando con cruzados antidrogas de toda calaña, que en el fondo deben haberse sentido como alguna vez bromeó el mítico cómico norteamericano Bill Hicks: “Si estamos peleando una guerra contra las drogas y los drogados nos ganan... ¿qué quiere decirnos eso?”

Dos discos y ocho años después, Andy Chango regresa a Buenos Aires con otro álbum bajo el brazo, mucho menos polémico y endogámico. Cantando las canciones de Boris Vian, un bohemio urbano como él, asegura haber salvado una vida llena de desventuras que sabe, sin embargo, contar sin dramas y pudiendo reírse de todo. “Tres cosas en realidad me salvaron la vida: haber encontrado un amor, tener un programa en Radio 3 y este proyecto discográfico –enumera–. Pero lo que nunca me imaginaba es que las canciones de Vian iban a quedar tan bien traducidas, grabadas... ¡y cantadas por mí!”

EL REMEDIO Y MI ENFERMEDAD

Una de las más oscuras leyendas del rock es la de Roky Erickson, que para evitar la cárcel por posesión de drogas se declaró insano, pero terminó saliendo de la clínica psiquiátrica –-electroshocks mediante– definitivamente loco. Una historia similar, aunque no tan terminal, se puede decir que sufrió Chango, que a los 21 años fue internado por la fuerza en un hospital donde lo tenían atado a una cama, y alguien le comentó de una granja donde los internos estaban libres y deambulaban al sol. Así comenzó su año de suplicios en algo llamado Proyecto Hombre, que recuerda como una suerte de Gran Hermano surrealista, flagelante y cruel. “*Me impidieron recibir mis cartas/ me enseñaron a sentirme mal/ me inculcaron tantas culpas que no pude ni llorar/ esta vez fue peor el remedio que la enfermedad*”, retrató la experiencia en “Demencia temporal”, uno de los mejores temas de su álbum debut. “Pero también tuvo sus anécdotas, como el subcampeonato que gané en un torneo de paddle entre institutos antidroga –se ríe Chango–. Salimos subcampeones sólo porque mi compañero se puso nervioso en la final. Se inyectaba de todo, era super satánico, pero parece que lo inquietó que todos estuviesen viéndolo jugar.”

Hijo de una madre psicóloga y un neurólogo tan prestigioso que tiene una enfermedad con su nombre, el Síndrome Fejerman (“Que no soy yo, que le choco el coche y cosas peores”, bromea Chango), el joven Andresito siempre fue alentado por la familia en sus andanzas musicales, y también supo fumar a escondidas desde su más tierna edad. Armó su primer grupo a los 12, con su amigo Juampi y Gonzalo Córdoba (luego guitarrista de Suárez) y cuando se empezó a juntar con Pol ya tenían la certeza de que el rock estaba en su futuro. “Estábamos seguros de que éramos unos capos –-recuerda Chango–. Sólo nos faltaba demostrarlo.” El empujón final para lanzarse al ruedo, entonces, lo entregó ese año perdido en el Proyecto Hombre. “Fue lo único bueno de todo eso: después de un año sin música, sólo quería tocar ¡Porque ahí estaba prohibido hasta cantar! Y entonces se armó todo.”

Todo lo que se armó fue Superchango, el grupo con el que Andy y sus amigos entraron rápidamente en la gran familia del rock nacional. “Llenábamos el C.O.D.O. y subía Charly a tocar, íbamos a la casa de Andrés a mostrarnos los temas... ¡Era lo más!” Fueron los primeros conciertos llenos, las primeras buenas reseñas, las primeras chicas que se acercaban a ver qué había por ahí. Pero no duró mucho: al poco tiempo Pol y Chango viajaron por Madrid, Marruecos y Amsterdam, y decidieron que tenían que vivir allá. “Digamos que Pol se lo pensó mejor cuando volvimos... pero yo no.” Además, pese a que todo recién empezaba, la lucha de egos de los Superchango ardía. “Todos componíamos, nos preocupaba dónde estaba cada

FOTO: NORA LEZANO



“Es mi deseo para cuando cumpla los 40: no tener nada, ni siquiera deudas.”

uno en el escenario, en las fotos... ¡hasta si uno se compraba un pantalón nuevo!” Pero fue la paranoia y la agresividad porteña lo que asegura que lo terminó echando. “Cada vez que salíamos a la calle con los pantalones de colores o las uñas pintadas, sentíamos que se estaba rifando una masacre. En una de ésas debería haberme quedado a hacer algo de dinero, a aprovechar el momento, si es que lo había. Pero el día que aterricé en Madrid vibré una paz que todavía hoy la sigo respirando.” Y si para colmo sus nuevos temas, con el apoyo de Ariel Rot y Calamaro –y el disco de Superchango como muestra– hacen que la poderosa indie DRO le abra sus puertas, ya no hay vuelta atrás. “Me dijeron que querían que fuese el freak de la compañía. Y yo encantado.”

EL CAPITAN ANGUSTIA

Poco más de una década pasó ya desde aquel debut solista a toda orquesta, y Andy sabe que lo poco que le queda de todo eso es un cierto prestigio como artista de culto. A partir del cual pudo renacer con su flamante *Boris Vian*, que muy de a poco fue encontrando su lugar primero en su vida, después en el mundo discográfico, y por último en los escenarios. Pero lo cierto es que aún hoy Chango se sorprende por los recursos puestos a disposición de lo que a fin de cuentas era un álbum debut: “Estaba con un nivel de delirio altísimo, y libre como el viento, y estuvimos como cuatro meses grabándolo en sesiones nocturnas. Y cuando la voz ya no me dio más, me pusieron un estudio móvil para ir a grabar a Cádiz, ‘para que el cantante descanse la voz’. Eso se lo pueden hacer a Pink Floyd, pero es inimaginable para un debutante.”

Desde tan arriba sólo es posible caer, y eso es lo que se pasó haciendo Chango durante todos estos años. De hecho, todo empezó con una caída literal: “Haciendo una pirueta me rompí un hueso, que terminó con la grabación de *Honestidad brutal* mudándose a mi cuarto de hospital. Pero así fue como me pusieron mal el yeso, apretándome el nervio ciático, y no podía caminar.” Ahí nació el Capitán Angustia: si su álbum debut fue un trabajo conceptual sobre las drogas, el siguiente tema fue el bajón que produce cualquiera de ellas. “Me hice el traje de superhéroe, traté de reírme de mí mismo”, recuerda Chango, que después de la edición de ese segundo disco –*Las fantásticas aventuras del Capitán Angustia* (2001)– no hizo más que seguir por la pendiente. Se fue a vivir primero a las afueras de Madrid, casi en el campo, donde se casó y tuvo una hija. Pero peor le fue cuando volvió a Madrid, a vivir solo en un único ambiente, y terminar debiéndoles dinero a todos sus conocidos, y no tanto. “Eso fue tocar fondo –advierte–. Eso si: nunca me faltó con qué drogarme. Cada vez que salía a la calle alguien me invitaba a algún lado. Lo que no tenía era para comer.” Entre las afueras y el monoambiente grabó *Salam Alecum* (2002) auxiliado por Fernando Lupano y Tito Losavio, para un productor que prometió todo y no pagó nada. “Una típica estafa del rock”, resume Chango, que dice que apenas si es un demo antes que un disco, y que prefiere olvidarlo. “Aunque en vivo aún toco temas como ‘Calumnias e injurias’ y ‘Los colores del amor’”, concede.

La primera luz al final del túnel le llegó siguiendo un consejo de Albert Pla: para dejar las drogas legales se fue a vivir a un pueblito perdido en el Amazonas, donde reina la ayahuasca. “Ahí pasé la crisis de abstinencia más grande de mi vida –recuerda–. Pero cuando mejor me sentía, tuve una apendicitis mal diagnosticada que devino en peritonitis y casi me muero.” Sus padres volaron a salvarlo a San Pablo, donde había sido bien diagnosticado y operado de urgencia pero donde le habían robado todo. De regreso en Madrid, comenzó a reconstruir su vida, pagando lentamente sus deudas, primero con el estado español. Y, ahora que logró hacerlo, empezó a pagarles a sus amigos. “Es mi deseo para cuando cumpla los 40: no tener nada, ni siquiera deudas.”

A LA CAMA CON WINNIE THE POOH

Aunque llegó a Buenos Aires enfurruñado ante la perspectiva de que cada vez que tuviese una entrevista para hablar de *Boris Vian* todos le terminasen recordando su pasado como estrella de la tele basura, Andy confiesa que está llevando muy bien la experiencia. “El otro día me mostraron algunas de esas apariciones, que nunca había visto. Y me gustó verlas. Porque fue algo vocacional, que hice por las ganas de luchar contra la hipocresía que veía con respecto al tema de las drogas, pensando en amigos que habían pasado más de un infierno por llevar en el bolsillo un porrito”, explica. ¿Cómo fue volver a una Buenos Aires que ahora tiene una revista como *THC* en el kiosco? “Bueno, nunca falta el perejil que me dice todo este cambio es gracias a mí”, se ríe. Pero lo cierto es que en cada una de aquellas apariciones Andy Chango lucía totalmente convencido y, pese a su aspecto decadente, la batalla intelectual no dejó de ganarla una y otra vez. Pero también así fue como echó por tierra casi definitivamente la posibilidad de ser respetado como músico. “Fue algo muy valiente y desinteresado que hice –calcula–. Pero también es verdad que quería llamar la atención. Estaba dispuesto a ir a cualquier sitio y hacer cualquier cosa para promocionar mi disco. Algo que hoy no haría de ningún modo.”

Aunque como buen porteño ilustrado confiesa tener leídos tanto *La espuma de los días* como *El otoño en Pekín*, el ya no tan joven Fejerman confiesa no que no sabía que Vian también escribía canciones hasta que un amigo cayó con la idea de hacerle un disco homenaje. “Pero él quería adaptarlas al rock, y la verdad que cuanto más las escuchaba, más me parecía que tenían que ser con instrumentos antiguos y respetando el estilo original –cuenta Chango–. Así que hice lo mejor que podía hacer: robarle la idea. Dándole su crédito, por supuesto. Pero haciendo la mía.” Se fueron seis meses detrás de las tres primeras canciones de muestra, pero a partir de entonces el proyecto tomó forma rápidamente. “Además el proyecto apareció justo cuando la crisis que tenía con el discurso del rock y el pop, por esa ansiedad por no repetirme, amenazaba con ser terminal.” ¿Habrá ahora un *Boris Vian 2*? “La verdad que después de las más de 200 canciones que escuché hasta encontrar las 15 que están en el disco, sería muy fácil hacer eso. Pero no es lo mío. Me gustaría, eso sí, grabar algo nuevo con la misma banda.” Con una semana de funciones en Madrid con el espectáculo, y un año por delante para seguir presentando el disco, Andy Chango tiene tiempo para seguir pagando sus deudas. Pero el tiempo pasa para todos. “La verdad que tenía otra imagen de mí mismo –dice–. Soltero en Buenos Aires, sin mi mujer ni mis hijas, me imaginaba noches de putas y de excesos. Pero todas las noches termino mirando la tele en casa de mis padres, metido en la cama familiar, con mi pijama de Winnie The Pooh”, remata con una sonrisa. Vaya uno a saber si resignada o maliciosa. Ⓡ

Música > El esperado e inesperado disco de Manic Street Preachers

Una voz del más allá



Richey Edwards a principios de los '90. Su foto más famosa, tomada después de que se cortara la frase 4Real ("De verdad") en el brazo tras una discusión con un periodista del New Musical Express.

El caso de Richey Edwards es uno de los más misteriosos y sugestivos de la historia del rock: a los 27 años, después de un par de discos con los que se había convertido en la sensibilidad gemela de Kurt Cobain, abandonó su auto al costado del río y nunca más se lo vio. A fines del añpo pasado, la ley británica lo dio legalmente por muerto. Y ahora, sus compañeros de banda editan *Journal For Plague Lovers*, un disco extraordinario con el santo grial de Edwards: las letras que dejó en un cuaderno como único legado.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El 1º de febrero de 1995, el guitarrista y letrista de Manic Street Preachers, Richey Edwards, se fue del hotel londinense donde descansaba para partir a una gira promocional por Estados Unidos a primera hora de la mañana. Hasta donde la huida pudo reconstruirse, dejó el auto junto al puente sobre el río Severn que cruza hacia Gales –había pasado un tiempo allí, viviendo en el coche, escuchando discos y mirando fotos de su familia–. Nunca más se lo vio, tampoco fue encontrado su cuerpo si es que su vida terminó en esos días o después. En cualquier caso, en noviembre del año pasado se cumplió el plazo que la ley británica establece para considerar a una persona desaparecida legalmente muerte. Y la fría norma le dio a sus compañeros de grupo –James Dean Bradfield, Nicky Wire, Sean Moore– el permiso para usar el objeto que entre los fans tenía carácter de mito: el cuaderno de letras y collages con Bugs Bunny en la tapa que Edwards dejó como herencia y recuerdo, con el implícito deseo de que esas palabras fueran usadas para canciones.

Pero claro, el momento de al fin usar las letras era muy difícil de determinar. Algunas fueron incluidas en *Everything Must Go*, el disco de 1996 inmediatamente posterior a la desaparición; un disco eufórico, tan diferente del disco que antes de irse había concebido Richey, el terrible *The Holy Bible*, el álbum más oscuro de los años '90 junto a *In Utero* de Nirvana, con sus imágenes de chicas anoréxicas que quieren "caminar sobre la nieve y no dejar huellas", con canciones llamadas "El intenso rumor del mal" ("The Intense Humming Of Evil"), o líneas como "es un chico, pero querés una chica arrancale la pija, hacele colitas, cogételo, llamalo Rita si querés"). Años después, sus compañeros se asombran del poder lírico y la ambición crítica de Richey –cada vez más ausente del rock, hasta niveles patéticos– y le comentan a *New Musical Express*: "El pendejo no quería ser nada más que un letrista, ¿no? Iba por el Pulitzer. No quería que se lo comparara con ningún letrista. Quería ser J. G. Ballard". Le dicen "pendejo" porque Richey Edwards tenía 27 años cuando desapareció, y ellos, ahora, ya tienen más de 40.

El disco nuevo, con letras exclusivamente de Edwards, todas sacadas del mítico cuaderno –hay que recordar que fueron concebidas en la era anterior a la omnipresencia digital, y fueron redactadas en una máquina de escribir Olivetti, y a mano– se llama *Journal For Plague Lovers* y está teniendo críticas muy elogiosas incluso en medios que, presumiblemente, habrían estado afilado los dientes para destrozar a los hombres maduros que invocan al fantasma del hermoso joven desaparecido lleno de talento para revitalizarles la carrera. El *New Musical Express*, por ejemplo, escribe: "En los próximos años, esta década estará caracterizada como una época de ofuscación e ironía, barata y cobarde. En el reino del rock alternativo los Manic Street Preachers van a ser valorados como notables por haber balanceado con éxito la sinceridad y la inteligencia, sin importar qué valor tengan esos commodities en particular hoy día. *Journal For Plague Lovers* es un disco impresionante por sí mismo, y no, no es *The Holy Bible*. Pero, ¿salen discos como ése ahora?"

Una buena pregunta. Otra es por qué justo este momento para desempolvar el cuaderno. ¿Se trató sólo de la muerte legal del autor? Los Manics dicen que no. "Creo que *Send Away The Tigers* –el disco que editaron hace dos años, y con el que recuperaron el éxito comercial– fue una gran ayuda", dice Nicky Wire. "No digo que sea el disco más abarcativo alguna vez hecho, pero nos hizo sentir jóvenes de nuevo, y nos ayudó a reingresar, digamos, al medio. Por eso podemos lanzar este proyecto: porque nuestro disco anterior llegó al Nº 1, y no sentimos que ésta sea una forma de intentar la resurrección de nuestra carrera". Bradfield agrega: "También necesitábamos sentir un cierre, una distancia entre nosotros y la desaparición de Richey. Teníamos que entender las letras, teníamos que dejar que el polvo se asentara de manera natural. Y creo que existía la responsabilidad de saber que podíamos hacer una música que estuviera a la altura de las letras. Ahora podemos hacerla".

Las letras son mucho más serenas y resignadas que las de *The Holy Bible*, aquel juicio vitriólico a los tiempos modernos. La banda tampoco exagera el gesto: el productor es Steve Albini, que a Richey le gustaba –es el productor de *In Utero*– pero no se sumergen en oscuridades, y hay punk vital, momentos acústicos, riffs feroces, melodías muy lindas. Se acomodan a barbaridades como "*si un hombre casado se coge a un católico/ Y su esposa se muere sin saberlo/ ¿Eso lo hace un infiel?*" ("Jackie Collins Existential Question Time"), a sentencias muy Edwards como "*Cuanto más veo, menos grito/ La lamparita siempre está encendida/ Lastimaduras en mis manos al intentar desenterrar mis uñas/ El jean Levi siempre fue más fuerte que Uzi*" ("Peeled Apples") o *"El silencio no es sacrificio/ La crucifixión es la vida fácil"* ("Doors Closing Slowly"), a historias de amor enfermo como *"Ella pensó que la carne quemada iba a gustarle a su amante/ Para mantener el amor vivo y la lujuria a un lado/ El amor la sumergió en un baño de lavandina"* ("She Bathed Herself In a Bath Of Bleach") o a una tristeza infinita en una canción que puede ser leída como la nota suicida del autor, *"Te amo, pero dejame ir/ Amo hasta al diablo aunque me haya hecho daño/ Por mantenerme más tiempo/ Estoy muy cansado/ Y me encantaría ir a dormir y despertarme feliz"* ("William's Last Words").

Journal For Plague Lovers no tendrá simples. El arte de tapa lo diseñó la joven pintora inglesa Jenny Saville, que también había prestado una de sus pinturas para *The Holy Bible* (el tríptico de una mujer obesa en ropa interior llamado *Strategy-South Face/ Front Face/ North Face*). En este caso, la pintura es *Stare* (2005), el rostro de una niña andrógina, que podría o no estar herido y ensangrentado, una niña que se parece mucho a Richey. La tapa acaba de ser prohibida en todas las cadenas de supermercados de Inglaterra: los dueños decidieron que podía ser demasiado fuerte para algunos consumidores. Pero no hay nada ofensivo en esa hermosa pintura de Saville. Sólo hay verdad y un retrato muy valeroso del dolor.



Teatro > La versión local de *Hedwig and the Angry Inch*

Cartón pintado

Como musical del *off* Broadway primero, y después como película dirigida y protagonizada por el brillante John Cameron Mitchell, *Hedwig and the Angry Inch* fue uno de los pocos objetos contraculturales del nuevo milenio que logró mezclar la celebración de la diversidad con el dolor de la transformación. Supo ser serio e incluso triste, pero incluir también canciones luminosas. La adaptación porteña de la pieza, sin embargo, abandona ese espíritu y lo edulcora hasta convertirlo en un inofensivo producto *teen*.



POR MERCEDES HALFON

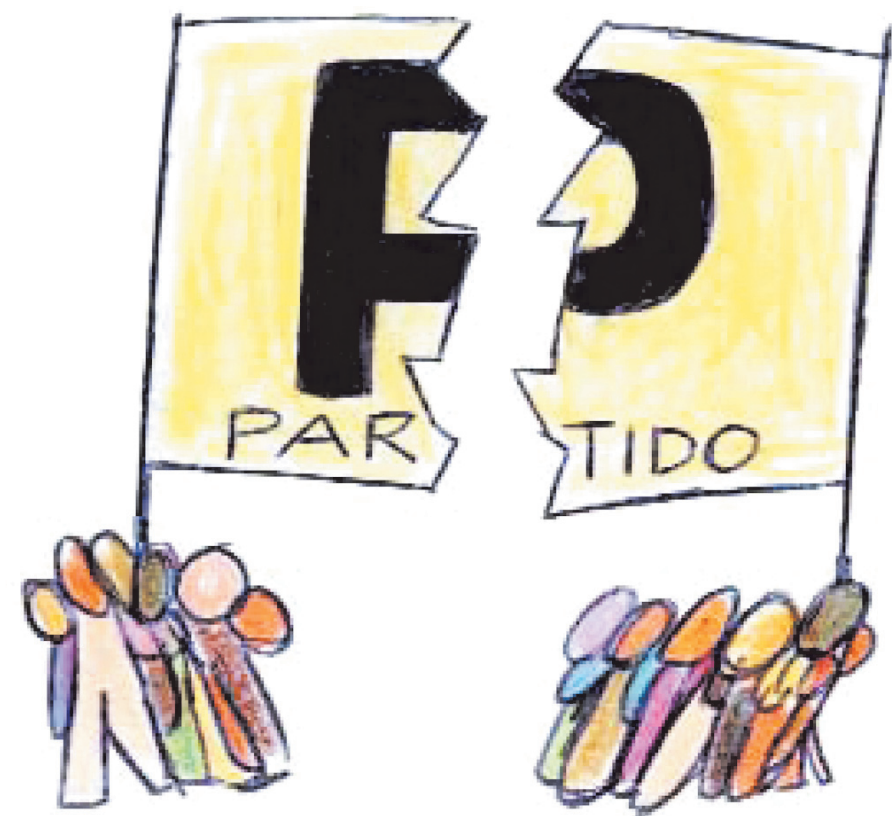
Siempre que algo pasa del cine al teatro, o de la literatura al cine, o a la comedia musical, y de ahí al CD, o al álbum de figuritas, hay una transformación. Algo tiene que ser dejado, alterado o perdido, como una capa de ropa que ya no se necesita para cruzar al otro lado de un océano. Pero esa idea de transformación es central en *Hedwig and the Angry Inch*. Porque Hedwig es Hedwig justamente por la transformación: es un muchachito obsesionado con el glam rock, pero que se enamora de un militar norteamericano y se hace muchachita; es tan de Alemania Oriental que toma sol en el cráter que dejó el estallido de una bomba, pero escapa a Estados Unidos anhelando una libertad que imagina tan vibrante como un osito de gelatina. Pobre Hedwig, ninguna de esas transformaciones sale del todo bien. Su sexo queda convertido en una pulgada de carne (*angry inch*, "la pulgada que lo enoja") y su nuevo país la convierte en niñera, cantante ocasional de bares de mala muerte, amante escondida de un adolescente que luego huirá con todas sus canciones, robándoselas.

La pregunta es cómo el adalid de la transformación, la muchacha punk maquillada como Kiss, con voz dulce y sobria de David Bowie y peinado de Farrah Fawcett, llega a la Argentina. Hay que decir que, antes de ser film, *Hedwig and the Angry Inch* (2001) fue una obra de teatro musical del *off* Broadway, a fines de los '90. Ambas hechas por el dúo John Cameron Mitchell (director de la celebrada *Shortbus*) y Stephen Trask, en letra el primero y música el segundo. Mitchell se encargó de encarnar al adorable personaje en aquella película brillante, paródica, festiva, suma de homenajes, guiños y citas, entre ellos el más fuerte hacia *The Rocky Horror Picture Show*. Una película que también era algo así como una apertura ATP de un gueto, una forma de acercarse al pensamiento de las nuevas formas de diversidad sexual, que podía ser disfrutado, compartido y coreado. Aquí se estrenó en video y con pocas copias en un circuito alternativo. Under.

Pero todo eso se diluye inmediatamente al entrar al lugar donde va a ser vista la obra. Y no es un problema de la infraestructura del Roxy sino de la puesta en general. Germán Tripel, el ex líder de Mambrú (aquella banda pop surgida del reality *Popstars*), es quien interpreta a la trans alemana, y Florencia Otero (*Frecuencia 04*, *Rent*) encarna al sumiso novio de Hedwig, Yitzhak. La versión local vuelve al formato "banda en vivo" y alterna eso con monólogos que van narrando la historia de la protagonista. Las canciones fueron traducidas al español de una forma aceptable, la banda suena bien (inflada, exagerada, pero ése es el sonido de la película) y Tripa desborda de energía con un personaje que corre por el escenario, salta sobre sus tacones de madera, o da inflamados gritos de dolor y movimientos espasmódicos mientras canta.

Pero, de esta transformación, Hedwig no sale con vida. Porque esa idea constitutiva de la historia, la *transformación*, se traduce en esta puesta en *adaptación*, que es prácticamente lo contrario. La Hedwig local es la versión *teen* de la Hedwig original. Algo así como el dibujito *Jem and the Holograms*, pero en el teatro. Lo peligroso, lo escatológico, lo contracultural se pierde; el dolor con que Hedwig cantaba cada una de sus canciones fue suplantado por vacía ironía, *glamour* sofisticado, impostura. Es que si el espíritu punk hoy se ve más como un adjetivo estético, una onda para vestirse, ropa para chicas de dieciséis años (las mismas que llenan las butacas del Roxy), no es raro que sea el ex líder de Mambrú el que protagonice una obra que alguna vez significó un paseo por el *wild side*. Una estrella para iluminar los estertores de una época. Eso era lo que hacía de Hedwig algo más que el capricho de una *drag queen.* Por eso, cuando al final de esta puesta Tripa vuelve a aparecer vestido de hombre –en minishorts, sexy transpirado, porque no puede permitirse que Tripa sea durante una hora entera *una mujer*–, se completa la idea de estar ante una adaptación. Un transformismo divertido e inocuo, algo por lo que nadie podría sentirse amenazado. Ⓡ

Hedwig and the Angry Inch en The Roxy, Niceto Vega 5542, de viernes a domingo a las 21.30.



LOS PARTIDOS POLITICOS

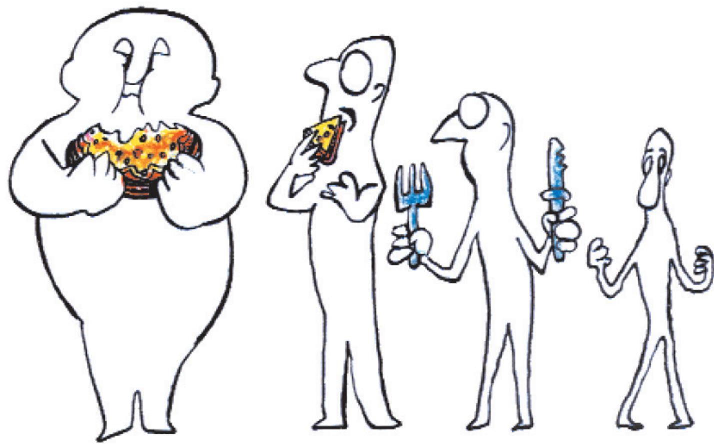


POLICIAS Y LADRONES



LOS PIBES CHORROS

Partes del todo



EL REPARTO DE LA TORTA



ARTE Y CREACIÓN



QUE SE VAYAN TODOS



Desde hace unos años, Rep viene dibujando las tapas de la colección *Claves para todos*, la colección de ciencia, economía, sociedad y cultura que dirige José Nun. Ahora, el libro *Rep para todos*, que se presenta esta semana, no sólo recopila las 87 ilustraciones que lleva hechas, sino que además incluye bocetos y un autorretrato oral del que reproducimos algunos de sus mejores momentos.

POR REP

1 Nací en los ‘60, y aunque soy de San Isidro, me considero porteño, y dibujante, humorista de a ratos. Quizá con esta frase alcanzaría para tranquilizar a los amantes de las definiciones. Pero las palabras, estas u otras, son siempre insuficientes. Suelo decir que el dibujo es más puro, que una línea suele decir más que la escritura. Pero esta búsqueda de lo esencial que me tiene atrapado en esta etapa de vida incluye también, no voy a negarlo, mis lecturas. Siempre me sedujo la exuberancia de Gabriel García Márquez, que es como un inmenso y frondoso árbol lleno de imágenes. Pero ahora busco la sequedad primigenia de un Juan Rulfo. El autor de *Pedro Páramo* enseña lo esencial, ir hacia el corazón de las cosas, dejar de lado la hojarasca y volver a la cueva de Altamira desde otra perspectiva. Aunque reconozco que Latinoamérica es desmesura, barroquismo, generosidad ante un norte minimalista constipado razonable, me gustaría ir detrás de las formas primeras, del lugar donde el hombre trazó las primeras líneas. Sucede que estamos demasiado acostumbrados a partir del ruido y desde allí ir hacia el silencio. Cuando de lo que se trata, para mí, es de recorrer el camino inverso: ir del silencio hacia el ruido. Pero qué sé yo adónde vamos a parar, ¿no?

2 Ubico dos momentos clave en mi vida. Uno en el año 1985. Hice un viaje a Europa por dos meses y una vez allí, tan lejos, decidí que Argentina es mi país. Aquí está mi gente. Recuerdo que al volver me dije: *yo tengo que trabajar con pasión*. Y esa pasión significa que debo apostar a la honestidad, aunque esa palabra no me guste. Tengo que mostrar mi indignación, mi ideología. Quien quiera aceptarme que lo haga y el que no que se vaya a la mierda. No pretendo que me quiera todo el mundo. A eso llamo pasión. ¿De dónde la saqué? De mis lecturas de la historia. Esa decisión me sirvió para encontrar mi identidad autoral en relación con el contenido.

El otro momento bisagra en mi existencia se ubica en 1998, cuando se enfermó mi papá –que falleció cuatro años después–; entonces comencé a sentir otra cosa: que el dibujante debe poner la forma a la par del contenido e incluso tratar de que lo supere. Fue ahí cuando eliminé a los personajes de la tira de *Página/12*, y me concentré en la idea del desarrollo libre. Hoy, si debiera señalar un horizonte para alcanzar, diría que pretendo llegar a no depender en ningún momento de la palabra.

3 *El Niño Azul* es la libertad, no hay nada que me enjaule en ese personaje que no habla nunca y descubre el mundo de manera permanente. El tiene la actitud que todos quisiéramos tener frente a la vida y que la rutina termina a veces por aniquilar. La libertad es lo que permite en estos casos liberarnos del lastre de todo aquello que nos encadena. *El Niño Azul* tiene un comportamiento poético y eso me da una enorme libertad de movimiento, un libre acceso a la metáfora, cierta puerta abierta al surrealismo. *El Niño Azul* expresa de alguna manera mi ideario: soy enemigo de todo dogmatismo. Ahora mismo lo he liberado del último lugar dogmático: el obligado formato de la historieta. Ya no está encerrado en cuadritos, ahora sobrevuela su azulidad en la contratapa o en futuros libros. Me gustan mucho los dibujantes o pintores que manejan una cosa visual abierta y libre. Me gustaría imaginar qué poesía pudo haber escrito un tipo como Paul Klee, un grandísimo ilustrador de poemas.

4 *Gaspar el Revolú* es un tipo melancólico que está en duelo con un ideal. Es un digno heredero del llamado progresismo argentino. Es un hombre en crisis, un psicobolche clásico que ya no sabe qué hacer con su pasado y los ideales que antes lo impulsaban a actuar. Yo lo quiero, lo aprecio, lo respeto. Pero yo no soy *el Revolú*. Supongo que él debe tener unos diez años más que yo: sería para mí como una especie de tío. A la vez lo critico. Porque hay algo de eterna juventud, algo medio anquilosado en su actitud, algo que no se modifica. Pienso en esas personas que creen que están comprendiendo el tiempo en el que viven, cuando en realidad no entienden nada. ¿Por qué? Porque los tiempos son mucho más veloces y cambiantes de lo que se suponía. Insisto en que todo esto lo digo con cariño porque siempre estoy del lado del derrotado. Feo mundo el de los ganadores. Ahora que el pobre Gaspar encontró un tiempo de falsa victoria del progresismo, le apareció El Culpo, que no le dará paz a su buena conciencia.

5 Es cierto que a veces yo hago tiras que no se entienden. Muchas veces me han acusado de eso y me la tengo que bancar. Por esta cosa de trabajar con libertad muchas veces vienen y me dicen: *no te entendí*. La gente en general agradece cuando uno lleva al formato gráfico algo que está en el inconsciente y ellos, los lectores, no pueden graficar porque no tienen los instrumentos ni la síntesis necesarios para hacerlo. No son dibujantes. Y uno les pone forma y síntesis a las cosas que están ahí, en el aire. Y entonces la gente dice: *Ah, claro, era esto*.

6 El humor político ya no me atrae. No soporto los chistes subsidiarios de las caritas anodinas de los políticos. El humor político habla de la farándula y no del devenir político o social, que es lo importante. Incluso los mismos políticos a los que uno debería juzgar y fiscalizar como trabajador de la sátira, ya emplean en su lenguaje los mecanismos del humor. Creo que hay un fracaso del humor cuando se dibuja a los políticos. El ejemplo máximo fueron los ‘90: dibujar siempre al presidente que teníamos como un payaso y no como la bestia sanguinaria que fue. Ahí fue donde yo me cansé. En el pasado yo había hecho mucho humor político: dibujé a Alfonsín, Méndez, De la Rúa, a Duhalde, a Kirchner... Y la verdad es que ese ejercicio me cansa. Por momentos hasta me parece que a ellos les sirve que uno los dibuje. Como que uno les hiciera un favor. Prefiero dibujar lo que pasa con la gente. Es un poco lo que hacía Grosz en la República de Weimar. El no dibujaba a Hindenburg o a Hitler. El dibujaba a los oprimidos y a los opresores. Me parece que ése es el verdadero humor político. Dibujar a los políticos es una forma encubierta de favorecerlos.

7 La diferencia generacional es todo un tema. Ahí hay una comodidad, una especie de frazada que abriga. Uno termina convertido en un resentido de esos que dicen *los pibes de ahora no entienden*. Y a veces esa frazada es repetir mil veces una frase de Galeano o una canción de Serrat o Silvio Rodríguez como si encerrara la eterna juventud. Y la verdad es que muchas veces esas palabras son frases hechas que corresponden a los tiempos modernos. Pienso que la posmodernidad nos arrasó. Es patético pero es así. Me encantaría que volviéramos a un tiempo totalizador, pero ya no existen respuestas absolutas: los grandes relatos llegaron a su fin. Ya no son tiempos para *Mafalda*, donde un slogan alcanzaba para rematar una tira. Estos son tiempos de fragmentos, de espantosos fragmentos, y de preguntas. No vivimos en una época de certezas. Esas grandes frases que cómodamente repiten muchos Gaspares –frases tan inauditas como *nunca es triste la verdad* y tantas otras propias de un minipóster– pierden actualidad y romanticismo. Yo nunca estuve a la moda. Jamás consumo novedades. No sé a qué tiempo pertenezco. Y mucho menos a cuál sentido común. Aunque soy más común de lo que creo.

Si hay un momento de la Historia en el cual me gustaría vivir, sería el de los años 1956 al 1960, justo los que no viví. Y acá, claro.

8 Lo que vengo diciendo podría concluir en lo siguiente: lo que pienso es mejor que lo que hago. O, dicho de otro modo, lo que pienso y hago es mejor que lo que soy. Lo que hago es una idealización. Alguien puede leer una tira mía y decir: *mirá qué chico romántico*, o *qué idealista*, o *mirá con qué inteligencia respondió*. Pero yo no soy así. Yo tengo menos miedo dibujando y trabajando que viviendo. Y uno es una porquería porque tiene miedo. La vida y la creación van por carriles distintos. En una obra hay una condensación, mucho pensamiento, mucha intuición. Pero no es más que una condensación, un puré hecho de papas que vienen de cualquier lado. Pero la vida no es puré. No hay que mezclar la moral personal con la moral estética. Ni ser artista, ni ser de izquierda da un pasaporte de buena persona. Lo bueno sería tratar de ser mejor gente.

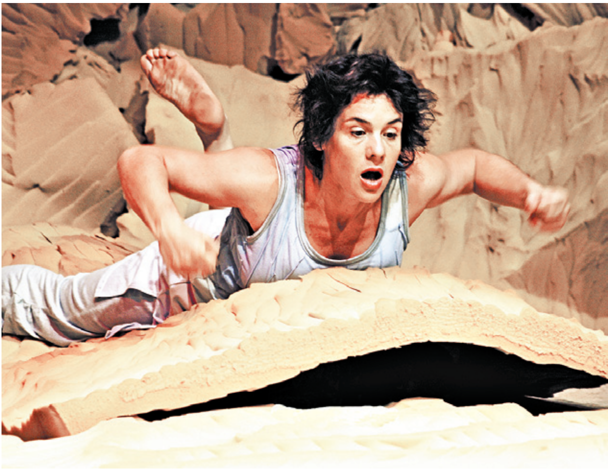
9 Uno de los artistas más amados por mí es Matisse. El dice: soy pintor y lo mío es el color. Matisse por momentos ha conseguido derrocar en mí la imagen divinizada de Picasso, un gran motivador para todos los dibujantes. Yo veo la obra de Picasso y me agarran unas ganas terribles de salir corriendo a dibujar y a pintar. Es sin duda el más versátil de todos. La búsqueda de estos tipos fue ir hacia el niño que fueron: Miró lo hizo y Matisse también. No querían ir al niño para dibujar como él: los niños no hacen arte. Es el adulto quien lo hace, justamente porque ha conocido los límites que la vida le impone. Pero los artistas que menciono quieren volver a la pureza, a la cueva de Altamira de sus vidas. Y quieren hacerlo luego de haber pasado por la cultura, que siempre es represora. Yo también quisiera hacerlo. Pero la verdadera cueva de Altamira es el útero. Y es muy útil salir de ella, pasar por la niñez, y luego aprender toda la porquería que las instituciones culturales como la familia, la sociedad, la escuela, los diarios, lo que sea, hayan tratado de meternos. El único camino que uno puede acometer para volver a la cueva de Altamira de sí mismo es desaprender lo inútil aprendido, lo que no sirve. Quizás uno viene con un impulso y te llenan la mochila de pavadas. ¿Cómo vaciar esa mochila y quedarse con lo esencial? Para vomitar es necesario haber comido... Para vaciar la mochila hay que haberla llenado alguna vez. Eso es lo que creo que los grandes maestros querían hacer. Desaprender lo inútilmente aprendido. Cada vez tenemos más y más información inútil. Estamos cada vez más alejados de la esencia de nosotros mismos. Hay veces en que no sé quién soy de tanto que consumo o me hacen consumir. Hay veces que pierdo la brújula de mí mismo. Y necesito reflexionar.

10 A veces en medio de los fragmentos, en medio de las bombas que caen sobre Gaza, yo pienso en el hogar, en las tres cosas que necesito en la vida y nada más. Además hoy es Gaza y mañana va a ser otra cosa. Esta era de no-totales hace que hasta los que antes eran bloques –por ejemplo el bloque de la Primera Guerra Mundial, el de entreguerras, el de la Segunda Guerra Mundial– se vayan convirtiendo en otra cosa. Ahora domina el foquismo. Un día es lo que pasa en Namibia, a la semana siguiente van a ser las Torres Gemelas, después Afganistán, al año siguiente Beirut, luego la Franja de Gaza y capaz que dentro de una semana no hablamos más de eso. Liquidan a los líderes de Hezbolá y volvemos a Corea del Norte o a Irán. Ese zapping universal nos hace perder aún más la idea de que existe un mundo. No hay uno sino muchos mundos que conviven.

Rep para todos se presenta el jueves 28 a las 19 en El Ateneo - Grand Splendid, 2º piso (Av. Santa Fe 1860). Estarán, junto a Rep, José Pablo Feinmann y José Nun.

inevitables

teatro



El Borde Infinito

Obra de Vanesa Weinberg que explora ese borde sutil entre la vigilia y el sueño. Los sueños crean una correspondencia entre lo exterior y lo interior, entonces *El Borde Infinito* se propone desentrañar el sentido humano de los sueños, de sus accidentes, sus remansos, sus luces y sus sombras, posibilitando la inmersión en abismos interiores y la vivencia desafiante de internarse en una naturaleza desconocida, de temible belleza. En ese espacio, acolchado y tridimensional, se sucede esta historia de un cuerpo, una persona que duerme, sueña, recorre ese ilimitado y múltiple mapa que conforma el mundo interior de cada uno. Este trabajo une el teatro, la danza y la plástica, con el fin de llegar a ese lugar donde la fisura que hay entre el estar despierto y el estar dormido sea una posibilidad de trascendencia.

Sábados a las 20.30 en el teatro Anfitrión, Venezuela 3340.
Entrada: $ 25.

Operas Primas 09

Durante este mes y el que viene se presenta el tercer estreno de este ciclo con el debut como directora de la actriz Anahí Martella. El espectáculo es *Resplandor*, con texto de Héctor Levy-Daniel, y expone a dos mujeres que persisten sólo para descubrir la verdad que las ha sostenido en pie hasta este momento. Ambas tienen deudas: la una con la otra y cada una consigo misma. *Resplandor* habla del inevitable momento en el que estas dos mujeres tan distintas se encontrarán en un desesperado intento de conseguir lo que necesitan.

Viernes a las 21.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038.
Entrada: $ 20.

música



Más allá de todo

Aunque Chucho Valdés y Pablo Milanés se conocen desde que tienen 15 años, tuvieron que cruzar la barrera de los 50 para trabajar juntos. El resultado son diez temas románticos, impresionistas y clásicos, que resumen el ser cubano, pero con una apasionante libertad musical. El maestro del latinjazz y uno de los fundadores de la Nueva Trova se entregan en un puñado de canciones donde despliegan con naturalidad toda su sabiduría musical. El piano lleva las riendas y la voz de Milanés –cada vez más clásica, cada vez más soul– recorre sus letras con todo el sentimiento del que es capaz, pero sin sobreactuar –ni él, ni Chucho– en ningún momento. Su título, de hecho, remite a la intención de escapar a los convencionalismos musicales. Lo logran con creces, desde el tema que le dedican a la madre del pianista (“Pilar”) hasta en el breve “Choteo”, la coda final del trabajo, su único gesto de distensión y ritmo, que alude –según Milanés– a “la idiosincrasia cubana, que convierte los momentos más dramáticos en momentos de risa”.

Chicle

Algo así como la versión heterosexual de Dani Umpi, Max Capote es un músico y productor montevideano al que muchos se refieren como el Phil Spector de El Cerrito. Como intérprete de sus temas, Capote es un personaje de eterno vaso de whisky en mano, que recorre todo el espectro del rock y del pop con una naturalidad que asombra. Como bien demuestra en su último disco, con versiones de clásicos como “Perfidia” o “Azuquita pal café”, con temas propios siempre irresistibles como “Culpable” o “María Carolina”. Algo que se podrá comprobar en vivo esta misma noche, en Plasma (Piedras 1858).

salí a armar un acuario POR ALFREDO JARAMILLO



Nemo for export

Peces a montones en el histórico Ichthys

Corre el año 1942 y Miguel Platero, un empleado de la antigua Casa Perramus, compra un puñado de peces como regalo para sus hijos. Camino a casa, con la bolsa repleta de agua bamboleándose en medio del tráfico, ni se imagina que está iniciando lo que a esta altura es una espesa tradición de acuaristas profesionales que, hace más de cuarenta años, tiene el epicentro en Ichtys, un prolijo sitio donde se ubican más de 140 peceras que alojan a una numerosa cantidad de peces marinos, tropicales y de agua fría. Quien explica las diferencias entre ellos es Gustavo Primo, marido de la nieta de Platero; él codirige el proyecto y cuenta que los ejemplares que nadan en las peceras de Ichtys provienen de criaderos nacionales ubicados en Misiones y Bahía Blanca. En el caso de los peces marinos, que sólo pueden vivir en agua salada, llegan de lugares tan lejanos como Singapur o Bali, después de volar durante 28 horas para terminar, aclimatación mediante, en la pecera de algún vecino de Barrio Norte. Primo explica que durante la convertibilidad el negocio era más rentable y permitía traer mayor variedad de especies, pero que aún hoy es posible mantenerlo; quizá porque también se dedican al envío de peces al interior del país y de una forma sólo en apariencia sencilla: en dos bolsas de plástico selladas, con una reserva de oxígeno, los peces viajan hasta localidades sureñas como Río Gallegos. Comercializan una marca de alimento propia y ofrecen a la venta peces (desde $ 4 hasta $ 450), adornos, equipos de iluminación, y plantas naturales y artificiales, además de unos muy discretos muebles-pecera que, desde los $ 1000, pueden convertir el living familiar en un cardumen personalizado. Quien quiera adquirir su piraña también puede hacerlo aquí.

Ichthys Argentina se encuentra en Cabrera 3179.
Teléfono: 4961-4955. Web: www.ichthysarg.com



El mar de Daniel

Compras en un ambiente submarino

La vendedora, mientras persigue a un pequeño pez dorado con una red, le pregunta al cliente: “¿Algo más?”. “No, nada más”, responde, modesto, el hombre, que paga y traspasa, feliz, la puerta de salida. La escena se repite varias veces en pocos minutos y quizá sea indicio de la popularidad de Daniel’s Mar, que funciona desde 1973 en su local de la calle Cabildo. Un hipocampo enroscado a un brazo de coral da la bienvenida; al minuto, se esconde de las miradas de los nenes que, inevitablemente, golpean las peceras custodiados por sus padres. La luz azul irradia todo el lugar y un pez que data del Jurásico nada impasible ante el tráfico de compradores. Una virtud del mar de Daniel: en las peceras de los ejemplares exóticos hay una ficha con una breve descripción del hábitat y origen de las especies en exhibición, la mayoría de las cuales tienen un porte más grande que la mayoría de los acuarios. Se pueden adquirir peces escalares pequeños ($ 7), langostas azules ($ 30) y axolotes ($ 44), sin olvidar la amenazante presencia de una raya mediana (comportamiento: agresivo) que puede llevarse a la habitación por $ 181.50. Hay una amplia variedad de fondos de pecera con decorados exuberantes, plantas artificiales y naturales, roca viva importada de Cuba y grandes bolsas de alimentos de fabricación extranjera. Visita obligada a la página web, donde puede encontrarse una enciclopedia y notas útiles para los acuaristas. También hay sofisticados equipos de iluminación que oscilan entre los $30 y $60. Y si uno quiere crear su propia fantasía vincular entre el mundo de los hombres y el de los peces, tiene la chance de llevarse alguna figura de acción de *Piratas del Caribe*. Para que los peces arqueros o los bloody parrots no se olviden de que todavía hay cosas en común entre nosotros.

Daniel’s Mar se encuentra en Avda. Cabildo 3339.
Teléfonos: 4701-6139. Web: www.adaniels.com

dvd



Peligro en la intimidad

Basada en una obra del off Broadway de la autora Tracy Letts (cuya otra obra, *Agosto*, se encuentra en cartel en Buenos Aires), esta pequeña película de William Friedkin mantiene las proporciones originales: unos pocos personajes confinados a un único espacio, una habitación de hotel en el medio del desierto. Recursos despojados que acentúan la sensación de claustrofobia y la paranoia que se apodera de sus protagonistas, una mesera de bar (Ashley Judd) con un ex marido violento, y un hombre extraño y extrañamente amable (Michael Shannon) que se instala con ella, recién llegado de Medio Oriente, y convencido de que el ejército estuvo haciendo experimentos con su cuerpo. Una de las mejores películas de Friedkin (*El exorcista*) en años, acá se estrenó hace unos meses sólo en proyección de dvd, con lo que su flamante edición para videoclubes –con algunos extras interesantes– es casi un estreno.

Auschwitz: los nazis y la solución final

Mediante la combinación de un sorprendente material de archivo, gráficos digitales que buscan dar una idea de cómo eran los campos de concentración y dramatizaciones de algunos momentos históricos clave de la historia, esta miniserie documental producida por la BBC para la televisión pero editada por primera vez en dvd nos acerca a una de las historias más terribles del Holocausto, recuperando las voces de algunos de los pocos sobrevivientes que aún están vivos. Son unas cinco horas en total, con uno de los despliegues periodísticos más ambiciosos que se le hayan dedicado al tema.

cine



Palacios plebeyos

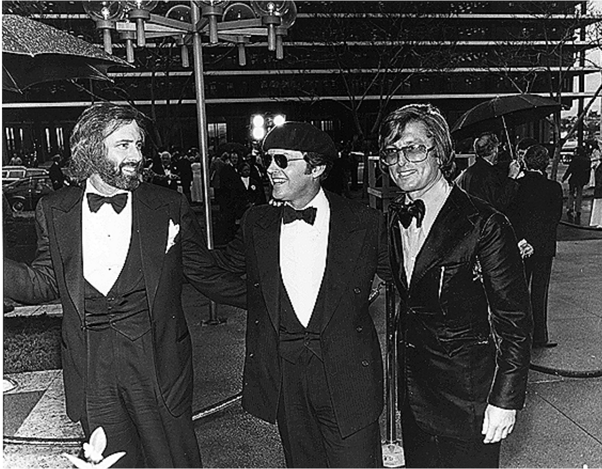
Con motivo de la celebración del 65º Congreso anual de la Federación Internacional de Archivos de Films (FIAF), que se reúne por primera vez en Buenos Aires convocando a los responsables de varias de las principales cinematecas del mundo, se llevará adelante un breve ciclo integrado por películas sobre salas de cine. Abre la muestra la argentina *Fantasma*, (2006), de Lisandro Alonso, en la que los protagonistas de sus dos films previos, Argentino Vargas y Misael Saavedra, se buscan por los espacios vacíos, espectrales, del teatro San Martín. También se darán la italiana *Después de medianoche* (2004), de Davide Ferrario, en la que el guardián nocturno del Museo Nacional del Cine de Turín da refugio a la amante de un ladrón de autos (*foto*), y, entre otras, *Goodbye Dragon Inn* (Tsai Ming-liang, 2003), y la imperdible *Nitrato de plata* (1997), de Marco Ferreri, melancólica despedida al celuloide. www.teatrosanmartin.com.ar

Del martes 26 al viernes 29 de mayo, en la sala Lugones,
Av. Corrientes 1530

Mil años de oración

Después de resbalar durante algunos años con lo peor que Hollywood tuvo para ofrecerle, el hongkonés Wayne Wang vuelve a sus raíces con una historia de experiencias de inmigrantes chinos en Norteamérica. En este caso, el reencuentro de un padre viudo y su hija recién divorciada, en un pueblito, basada en los conmovedores cuentos de Yiyun Li. Estreno en proyección de dvd en unas pocas salas.

televisión



The Kid Stays in the Picture

La historia de Robert Evans, el chico malo que hizo grande a la Paramount en los años '70, en un documental tan intenso como su vida y su carrera. Actor (de los malos), empresario, playboy, amigote de Henry Kissinger y de Jack Nicholson (junto a quien aparece en la foto de acá arriba), Evans formó parte de la generación que rescató a Hollywood; la de Coppola, Spielberg, Scorsese, DePalma, y fue responsable de que películas como *El padrino*, *Barrio Chino*, *El bebé de Rosemary* y *Love Story* llegaran a los cines. Esta película, inédita en el cine y los videoclubes locales, recorre su vida, tan fascinante como el camino por el que sacó a la Paramount del pozo en el que estaba a fines de los '60. Parte del ciclo *Hollywood: Lado B*, puede verse esta semana en recomendable doble programa con el muy divertido documental *Double Dare*, sobre los héroes anónimos de la industria: sus dobles de riesgo femeninas.

El miércoles 27 a las 22,
por I.Sat

Elepé, segunda temporada

Nuevamente con producción e investigación a cargo de Lisandro Ruiz y Marcelo Fernández Bitar, y la conducción de Nicolás Pauls, empezó la segunda temporada de este programa único que repasa la historia de varios de los discos clave del rock argentino. El relato se arma sobre la base de testimonios de sus protagonistas: músicos, productores, diseñadores de arte, managers, asistentes, técnicos, y también historiadores, periodistas y melómanos coleccionistas. En esta temporada, los discos elegidos serán, entre otros, *Artaud*, de Spinetta, y *Rockas vivas*, de Zas.

Lunes a las 22,
por Canal 7





FOTOS: PABLO MEHANNA

Arrecifes de Belgrano

El arte del coral en Acuario Indico

Nadie se imagina que, en un pequeño local de la calle Monroe, alguien construyó un arrecife de coral a la medida de las exigencias impuestas por la vida urbana. Acuario Indico es, a los acuaristas, lo mismo que el Caribe para los buceadores: un paraíso. Liderado por Pablo Gómez Carrillo, un licenciado en Ciencias Biológicas que hace quince años decidió abrir el primer acuario dedicado exclusivamente a flora y fauna marina, en Indico pueden encontrarse corales, anémonas y caracoles que se dejan arrastrar por el oleaje artificial, imprescindible para volver la atmósfera submarina más realista y necesaria para la vida de los animales. Nació en las condiciones favorables de la convertibilidad, cuando traer peces y flora del océano Indo-Pacífico no era tan difícil como ahora. Sin embargo, hoy pueden encontrarse variedades de betta (peces de riña provenientes de la provincia de Siam, en China), cangrejos, erizos ($280) y el peligroso y fascinante pez escorpión, famoso por su espina venenosa. Daniel Patricelli es uno de los especialistas que atienden el local y da fe de que su picadura es verdaderamente dolorosa: "Como un mazazo", relata. El se dedica al acuarismo desde que tenía seis años, y hoy tiene 44. Se lo puede escuchar diciendo que el hepatus, el famoso "Doris" de *Buscando a Nemo*, "es un caballito de batalla". Claro que mantener las condiciones del mar en casa es mucho más caro que otro tipo de acuarios (la instalación de un "nano reef" cuesta como mínimo $ 2000). Dice que la factura de Edenor viene cada vez más alta, pero que vale la pena. Hacen instalaciones y mantenimientos de peceras a domicilio. Un fragmento de coral va desde los $ 70 a los $ 600, y tiene una alta posibilidad de crecer a un tamaño sorprendente. "De ahí en adelante", afirma Daniel, "es para soñar".

Acuario Indico se encuentra en Monroe 2565.
Teléfono: 4781-2719.

Encuentros del tercer tipo

Extraños sucesos en las aguas de Aquarium

Un pez dorado flota en la superficie de la pecera. "A veces llegan enfermos", comenta el muchachito que, a continuación, retira el cadáver del agua y lo arroja al cesto de basura. Acaso sea una mala jugada del destino o una excepción, pero nada de eso parece afectar al resto de los peces que nadan tras los vidrios de Aquarium Buenos Aires, un local que abrió hace apenas cinco meses y parece tener el objetivo puesto en aquellos aficionados que recién comienzan en el arte del acuarismo. La fórmula dominante consiste en la oferta de peces grandes y baratos. Así pueden conseguirse carpas iguales a las del Jardín Japonés por sólo $ 50, discus por $ 160 (en otros acuarios el precio para igual tamaño es mayor), y otras variedades menores –como los telescópico y carasius– entre $ 4 y $ 25. El secreto para obtener el poco habitual tamaño es la cría en estanque: se los aloja un tiempo mayor y, al nadar con menos restricciones que en los confines de la pecera, crecen más. Aquarium Buenos Aires se dedica únicamente a peces de agua fría y tropical, y en su salón suceden cosas extrañas: un pez que intenta pasar de un lado a otro del vidrio, golpea con su boca pero no desiste; en otra pecera, un rarísimo ejemplar de pez africano nada incesantemente en círculos: está de paso, ya que un cliente lo cedió como regalo. "Cuando hay sequía estos bichos salen del agua y caminan entre el barro", confía el muchacho a cargo del local. Explica que un equipo básico cuesta nada más que $ 80, con dos peces de regalo. Eso incluye mangueras, plantas, aireador y el ensamblaje de las placas que forman la colonia de bacterias necesaria para la circulación de oxígeno en el ambiente acuático. Ideal para quien quiera ensayar sus primeros pasos.

Aquarium Buenos Aires se encuentra en Gascón 950.
Teléfono: 15-6245-4362. Web: www.aquariumba.com.ar

Cómo me hice Mekas

Entre 1944 y 1955, Jonas Mekas —cineasta, pionero, vanguardista, poeta de la imagen— llevó un diario que comienza durante su encierro en campos de trabajos forzados, como esclavo de los nazis, cuando fue atrapado huyendo de su Lituania natal hacia Viena, y culmina en Nueva York, en sus primeros años como norteamericano. Los diarios se llaman *Ningún lugar adonde ir* (editorial Caja Negra) y acaban de editarse en la Argentina. Dolor, miedo, tristeza y ramalazos de humor en un texto que anticipa sus películas, un relato que, como su cine, también está constituido por verdaderos fragmentos de tiempo.

POR MARIANO KAIRUZ

Muchos años antes de que el documental en primera persona se convirtiera en un procedimiento de moda capaz de alumbrar unas cuantas obras maestras y otros tantos despropósitos, Jonas Mekas dio forma a un sistema narrativo de "diarios" fílmicos que se convertiría en una de las expresiones más personales, sinceras, e íntimas del cine. Esos "diarios, notas y bocetos" (películas como *Walden*, de 1969*; Reminiscences of a Voyage to Lithuania*, 1972; *Lost, Lost, Lost*, 1975), realizados todos después de la llegada a los Estados Unidos de este inmigrante lituano, tuvieron su antecedente en los diarios que Mekas llevó por escrito desde los 22 años, durante el último año de la Segunda Guerra y los primeros de la posguerra. Figura central del cine experimental y de vanguardia norteamericano, Mekas hace en estos diarios, que la editorial Caja Negra acaba de editar con el título *Ningún lugar adonde ir*, un relato directo, fluido, conmovedor, a veces poético y tristísimo, otras veces divertido, de aquellos padecimientos. Y a partir de su relato, se iluminan una vez más esos verdaderos *fragmentos de tiempo vivido* que son sus películas.

Hipnotizado desde muy chico por la biblioteca de un hermano quince años mayor y las de un par de personajes vecinos de su pueblo, y firme desde los diez años de edad en su vocación de convertirse en poeta y escritor, Jonas Mekas abandonó su hogar a los 22 junto con su hermano Adolfas. En parte, fue para salvar su vida: la máquina de escribir con la que había estado editando un boletín antialemán se perdió, y era cuestión de tiempo que el ejército de ocupación diera con él. Y en parte fue también para estudiar, para ir a la universidad. Jonas y Adolfas partieron rumbo a Viena, pero en el camino su tren fue detenido y ambos fueron a parar a campos de trabajos forzados, donde pasarían los siguientes meses como esclavos de las fábricas de los nazis. Fue ahí mismo, en 1944, que Mekas empezó a escribir sus diarios. Sus entradas cronológicas van narrando la vida en los campos de trabajo, y luego en los de refugiados; más tarde la llegada a Nueva York y sus primeros años norteamericanos, durante los cuales Mekas se convirtió en cineasta. Las últimas entradas corresponden a 1955.

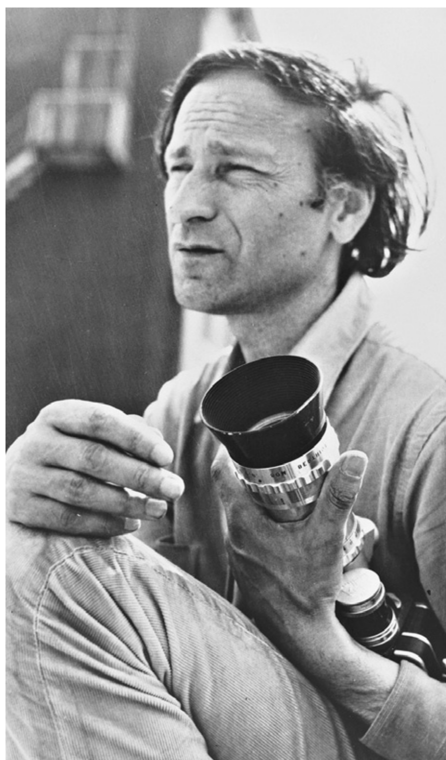
En una introducción escrita en 1985, Mekas anota: "Al releer estos diarios ya no sé si se trata de verdad o ficción. Todo retorna con la nitidez de un mal sueño que te hace saltar temblando de la cama; leo esto, no como mi propia vida, sino como la vida de otro, como si el sufrimiento nunca hubiera sido mío". Apenas un par de párrafos más arriba, acababa de contar que buena parte de las personas que marcaron de alguna manera su vida desde su infancia, como esos raros poseedores de bibliotecas que le prestaron decenas de libros, o el "adusto" poeta judío al que se encontraba en la oficina de correo, terminaron asesinados por los alemanes. "No sé qué dice esto sobre la época en que vivíamos, sobre el lugar de donde provengo, pero la mayoría de los protagonistas de mi infancia están muertos. Muertos antes de tiempo."

Pero a pesar de esa sombría anotación, se impone en su diario un impulso vital, como el que alimenta sus películas. Hay algo en su descripción de las penurias de la guerra y la posguerra que parece estar autorizando el tono esperanzado de los años posteriores, la luminosidad de su cine. Se suele decir que en sus películas hay una "celebración" de eventos de la vida de lo más cotidianos: la vida familiar, los primeros años de su hija, algunos viajes, la belleza de Nueva York según van pasando las estaciones del año y sus colores. En medio del hambre, de las más básicas carencias materiales –y Mekas es muy concreto en su relato de lo que significaba en la Europa de fines de los '40 la conquista de una papa o de unos huevos, o de un pedazo de pan ¡adulterado con aserrín!– Jonas y su hermano no parecen perder por un instante su objetivo de seguir adelante, de seguir leyendo, de escribir poesía, de volver a ver otras películas que no sean horribles propagandas alemanas; de mantener viva la vocación artística. *Incluso hay cierto (oscuro) humor en la descripción de la comunidad de prisioneros que integraban: "Si los comparo con los otros prisioneros –scribe el 25 de febrero de 1945–, los rusos siguen siendo más humanos, de algún modo, que los otros. Se sientan, empiezan a cantar, y se les caen las lágrimas. Los otros, los franceses y los italianos, lo único que saben hacer es quejarse".* Las entradas de su diario prefiguran ya un poco el devenir de algunos de sus mejores films-diarios: algo del registro del paso de los días, elevado a categoría artística no por obra de algún efecto estetizante, sino por su pura gracia y su fluidez narrativa: lo que se ve es lo que hay. *En 1947, ya en la Universidad y algo desencantado con la academia, escribe: "Todo lo que veo, leo o escucho, se conecta o traduce en estados de ánimo, fragmentos de los alrededores, colores. No, no soy un novelista. No tengo precisión para la observación, los detalles. Para mí todo es un estado de ánimo, y si no, simplemente nada". Sus películas experimentales serían, en buena medida eso: estados de ánimo.*

Mekas llegó a Estados Unidos, con su hermano, a fines del '49, pero antes pensaron en irse a Israel o a Australia. Su destino fue casi accidental: viajaron con la promesa de un trabajo en una panadería de Chicago. Pero al descender de su barco en Nueva York, se encontraron con Manhattan y se sintieron en el centro del mundo. "Ya estamos en Nueva York. ¿No sería estúpido irnos a Chicago?" Hoy, a los casi 87 años, sigue diciendo que él no es norteamericano, sino neoyorquino. En esa ciudad vería primero *todo* el cine –el comercial y la vanguardia–, y para 1953 ya

> Jonas Mekas presenta su diario

El día que casi fue argentino



POR JONAS MEKAS

Cuando dejé mi hogar, cuando dejé mi pueblo (cuando tenía doce años hice una lista de todas las personas de mi pueblo y encontré –si mal no recuerdo– 22 familias y 98 habitantes), cuando partí en un viaje que finalmente me llevó a recalar en Nueva York, tenía veintidós años. Ya era entonces un joven de cierta reputación. Durante más de un año había trabajado como redactor de un semanario de provincia. Había trabajado como editor técnico de un semanario semiliterario nacional durante otro año. Había publicado mis primeros poemas y había creado un escándalo en el "mundo" literario de Lituania con lo que hoy llamaría ataques estúpidos y maliciosos a algunos de los escritores y poetas de las generaciones precedentes.

Era evidente que estaba bastante involucrado en la vida que me rodeaba. Pero había algo extraño en mí: mi propia vida, mi pasado, mis raíces, mis ancestros, me resultaban completamente ajenos. No me interesaba en absoluto mi vida ni mi entorno inmediato. Por ejemplo, hasta los veinte años no tengo recuerdos de qué comíamos. Todo lo que recuerdo es que mi madre solía repetir: "A comer, ya basta de libros, por favor. Siempre frente a un libro. Hay que alimentarse mejor"" Si hoy alguien me pregunta qué comen los lituanos no sabría responder.

A los diecisiete años es probable que hubiera leído todo lo que se había escrito en lituano, incluidas las revistas y los diarios del pasado. Los había leído y los había memorizado a todos. Tanto es así que algunos de mis amigos más grandes del ambiente literario de la capital, cuando no podían recordar dónde había aparecido algún artículo, solían decir: "Ah, pero está este chico en aquel pueblo, por qué no le preguntan, él debe saber". Y yo siempre tenía la respuesta. Pero no sabía quiénes eran mis sobrinas o primos o tías ni ninguno de mis parientes. Mis ancestros eran los poetas, los filósofos y los enciclopedistas, vivos y muertos.

No sé nada de la juventud de mi padre. Ni de la de mi madre. Nunca les pregunté. Sólo conozco unos pocos hechos generales. (...) Mi abuelo (el padre de mi padre): recuerdo algunos comentarios de mi madre sobre él. Solía sentarse todos los días a la vera del camino, cerca de la entrada de nuestra casa, y hacerles bromas a las personas que pasaban, pequeñas burlas, insultos. Pero nunca nadie inició una pelea por ello, más allá de lo que dijera. Tengo la impresión de que le faltaba algún tornillo. Hubo otro loco en el árbol familiar; en realidad, hubo dos. Quizás eran primos, no sé. Uno, creo que su nombre era Jonas, empezó a decir cosas raras mientras cortaba el pasto cerca del pantano. Así que lo llevaron al loquero. El otro, que también se llamaba Jonas, dijo cosas raras toda su vida, pero no lo llevaron a ningún lado. Durante años me obsesionó la idea de que algún día yo mismo iba a terminar perdiendo el juicio porque había leído en algún libro que estas cosas pueden ser hereditarias. Me desilu-



estaría filmando el propio. En esa ciudad se haría amigo de varios de los grandes cineastas experimentales de su generación (como Stan Brakhage); fundaría una revista pionera (*Film Culture*), montaría cineclubes; crearía una cooperativa de cineastas, y una de las instituciones más importantes dedicada al cine de vanguardia en el mundo: el *Anthology Film Archives*. También inauguró la primera columna de cine del semanario contracultural *The Village Voice*, centrándose cada vez más en las películas a las que pocos prestaban atención y casi nadie daba difusión. Y desde esa ciudad libró grandes batallas legales por el derecho de exhibición de films malditos (como el de Jean Genet, o el mítico *Flaming Creatures* de Jack Smith, censurado por lo que los vetustos estándares de la época consideraban "pornográfico"). Aunque *Ningún lugar adonde ir* no llega tan lejos, y quizá las partes más reveladoras de la *transformación* de Mekas en neoyorquino sean aquellos primeros tiempos donde, una vez más, las penurias económicas, el desempleo, las experiencias laborales enloquecedoras, postergaron todavía un poco más la concreción del sueño.

Quien haya tenido oportunidad de ver una de sus películas más recientes, *As I Was Moving Ahead I Saw Brief Glimpses of Beauty* –casi cinco horas vibrantes, magnéticas, poderosas– quizás encuentre el germen de esta obra mayor del cine autobiográfico, en los diarios de Mekas. Hay enormes contrastes entre ambos –de la tristeza y la tragedia a la felicidad–, pero los une algo más fuerte que el hecho de provenir de pedazos de realidad: su reflejo sincero de estados de ánimo, de vuelcos espirituales; su enorme, cálida y brutal autenticidad. R

Ningún lugar adonde ir
Jonas Mekas
Editorial Caja Negra
440 páginas

sionó en parte llegar entero a los treinta años. Supongo que el árbol de mi madre triunfó sobre el de mi padre. Nunca se habló de ningún loco en la rama de mi madre.

El apellido Mekas se puede encontrar en antiguos archivos lituanos del siglo XIV. El nombre aparece en documentos políticos. Siempre que un poeta o un dramaturgo lituano escribe una obra con un trasfondo histórico, uno de los personajes suele llamarse Mekas. No se conoce ninguna figura histórica importante con ese apellido. Está ahí, sin embargo, y pertenece a algún personaje no descrito, de modo que uno puede proyectarle lo que quiera. *Tabula rasa*, por decirlo de algún modo. Me sorprendió ver que incluso nuestro apellido en una obra contemporánea, escrita hace unos pocos años en la Lituania "socialista" soviética, donde uno de los protagonistas se llamaba Mekas. Consideré un halago que representara a un idealista.

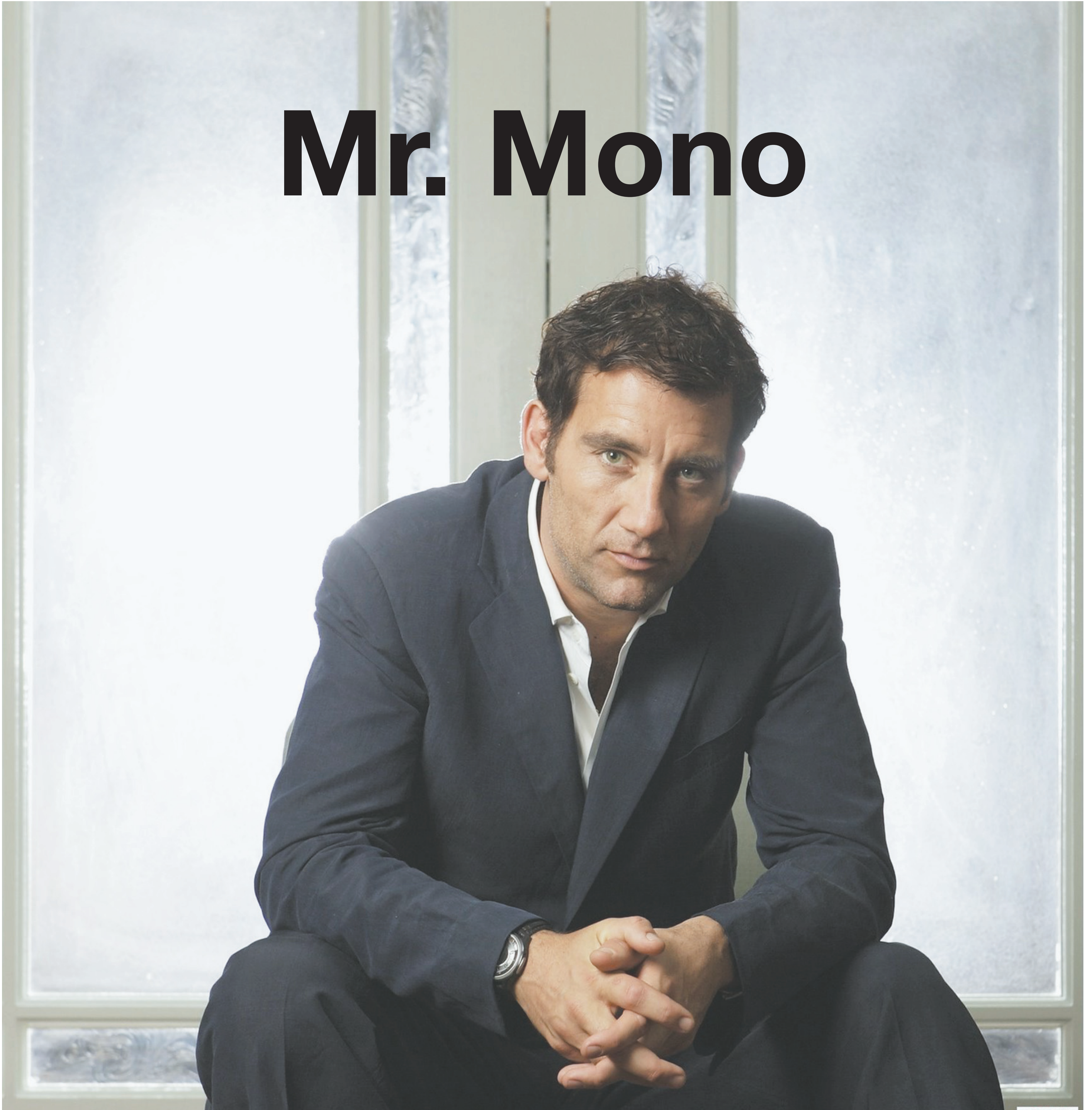
En todo caso, parecía que el apellido Mekas es un antiguo apellido lituano. Por qué tan pocas familias lo llevan hoy en día, en Lituania, es un pequeño misterio. Pero siempre se corrió un rumor, promovido con gran entusiasmo por mi hermano Adolfas, de que en realidad teníamos un origen irlandés. El asunto, sin embargo, se complicó un poco en 1962, cuando dos viejos y tristes judíos se presentaron en la puerta de nuestra casa en el 515 de la calle 13 Este, entrada a noche, quizás a las tres de la madrugada. Anunciaron que su apellido era Mekas, y que recién habían llegado en avión de Buenos Aires porque habían oído que Jonas Mekas vivía en Nueva York. Su pequeño hijo Jonas se había perdido en Vilnius, Lituania, en 1943, durante el exterminio alemán de los judíos. Se quedaron parados en la puerta y nos miraron y nosotros los miramos a ellos, y lloraron y nosotros lloramos, porque se habían dado cuenta de que yo no era el hijo que estaban esperando. Fue realmente muy desgarrador. Así que les prestamos nuestras habitaciones, y les dimos de comer y les mostramos Nueva York durante veinticuatro horas, y después los metimos en el avión. Fue una de las historias más tristes de nuestra vida en Nueva York. Tienen una librería en Buenos Aires.

En todo caso, hay judíos, y lituanos, y griegos, e irlandeses (eso me dijeron), y húngaros que llevan el apellido Mekas. Cuando volví a Lituania en 1971, mi tío Povilas Jašinskas me prometió que iba a hacer nuestro árbol familiar. Dedicó unos cinco años de trabajo al proyecto, pero murió antes de poder terminarlo. Era un pastor protestante y tenía algunos registros disponibles, los registros de la iglesia, para revisar los nombres y las fechas. Peor la mayoría habían sido destruidos o transportados a destinos inciertos con fines inciertos por los industriosos soviéticos. Así que no sé si alguna vez se terminó ese árbol. Es posible que haya cierta sabiduría en el hecho de que mi tío no tuviera apuro por terminarlo. Contar con el árbol genealógico de la propia familia en la Unión Soviética es un riesgo. Cuando se enfurecen, arrancan el árbol entero, de raíz... R

21 de octubre, 1949
Nos movemos y nos movemos, y no hay comienzo ni fin para esta agua.
Un rabino está sentado en la escalera leyendo un libro de rezos viejo y gastado. Su rostro es blanco, descarnado.
Nos paramos en círculo y cantamos durante horas. No hay nada más para hacer. Nuestras canciones van a la deriva por el Atlántico. A lo largo de cientos de kilómetros nos persiguen, a través de las aguas, perdidas entre las olas, las tristes canciones lituanas.
Dejamos atrás algunos barcos. Debe haber islas en las cercanías.
Estoy parado en la cubierta mirando las gaviotas, escucho sus chillidos tristes,
Yo también estoy triste, pero no lloro. Trato de mantener mis gaviotas encerradas dentro.

Ningún lugar adonde ir se presentará con Emilio Bernini (autor del prólogo local) y Silvia Schwarzböck, el próximo jueves 28 de mayo a las 20 en el Centro Cultural Moca, Montes de Oca 169. Ese día se proyectará *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (Mekas, 1972). El viernes 29 se verá *A Letter From Greenpoint* (2004); el viernes 12 de junio *Scenes From Allen's Last Three Days on Earth As a Spirit* (1997); y el viernes 26 *Lost, Lost, Lost* (1976), siempre a las 20 en el Moca.

Mr. Mono



.POR MERCEDES HALFON

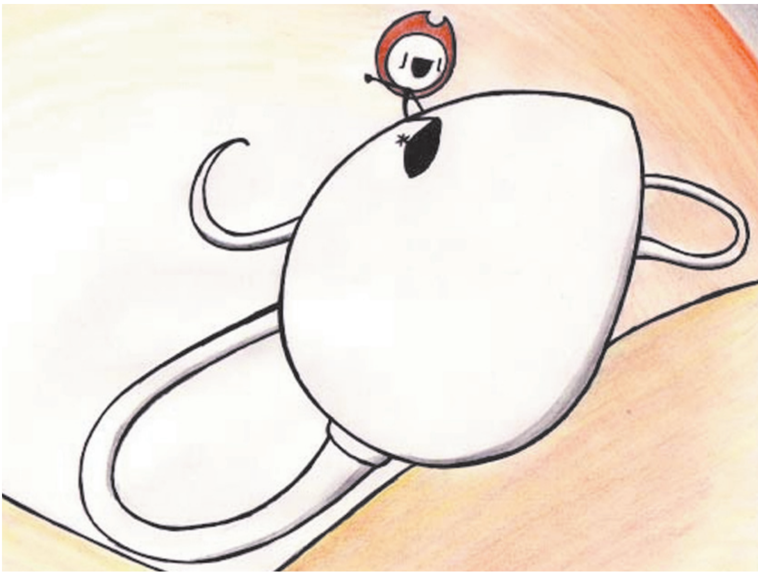
Como una pequeña revancha hacia su eternamente escamoteado papel de James Bond, Clive Owen es, en este momento en el cine, no uno sino dos agentes súper secretos: Ray Koval en *Duplicity* y Louis Salinger en *Agente internacional*. El primero más atildado, remontado a la cresta de la ola, en pareja en la vida y en el trabajo con Julia Roberts, derramando sensualidad por los extremos de la pantalla. El segundo, en cambio, desde el principio del film aparece con la barba crecida, ojeras, totalmente desmoralizado, y la relación con su coprotagonista Naomi Watts es sólo laboral. Entre estos dos extremos se mueve Clive Owen, pero en ambos casos el movimiento es el de un sinuoso súper agente. Alguien se debe haber dado cuenta de que Clive era un James Bond mucho más apetecible para la platea femenina, aunque no fuera portador de todas esas características del Bond perfecto, pero justamente por tener otras ¡mucho mejores! A la imagen impoluta de recién afeitado y gomina pétrea, Clive contrapone unos rulos ingobernables y esa barba que crece o decrece pero nunca se va del todo. En vez de un galán frío y calculador, Owen es de esos sentimentales que llegado el momento no va a arreglar las cosas con las sutiles armas de la inteligencia, sino directamente a las trompadas. Fue en ese tipo de papeles de muchacho temperamental, que fue llamando, lenta pero imparablemente, la atención del público, lejos y más allá de las brumas londinenses.

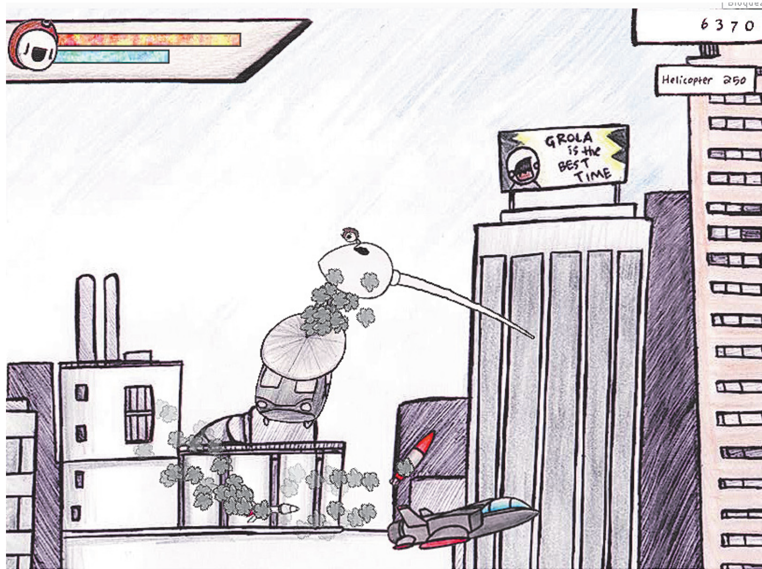
Y hay que decir que esta notoriedad le llegó después de los 30, Owen ahora tiene 45 años, y lo lleva increíblemente bien. Su voz parece estar volviéndose más profunda, las arrugas entre las cejas y las que le cruzan la cara lo agudizan, lo vuelven peligroso, una belleza asentada. Clive Owen es toda una rareza en su *physique du rol* de muchacho rudo y grandote si lo pensamos como lo que es: un gentleman inglés que se inició en la actuación en la Real Academia de Arte Dramático la misma de la que son miembros todos los actores Sir y Dame de Inglaterra, Sir Anthony Hopkins, Dame Helen Mirren, y así graduándose a los 23 años. Con esa formación y haciendo, como no podía ser de otro modo, a Shakespeare, empezó, pero dejó el teatro para encarar el cine y la TV. Uno de sus primeros protagónicos fue *Bent*, una curiosidad en la cual Owen era un gay encerrado en un campo de concentración nazi. Después hizo *Croupier*, donde era un escritor que se metía en un casino para empaparse de aquel mundo glamoroso y marginal. Ahí Owen ya aparecía espléndido en versión juvenil a pesar del extraño platinado que lucía y tenía ¡32 años! En el 2001 hizo *Gosford Park* con el benemérito Robert Altman, donde él no pasaba para nada desapercibido en el film coral y sus escenas en alcobas, con musculosa blanca y tiradores, resultaban lo más hot de la película.

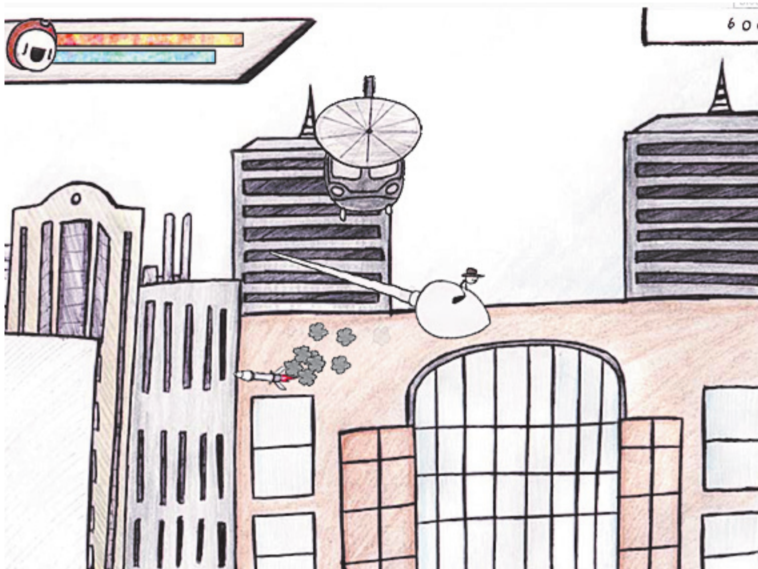
Desde allí le llegaron los protagónicos más sonados fuera de Inglaterra, fundamentalmente *Closer*, donde en esa tensa y antinatural competencia actoral de bellezas, él y su hermosa rusticidad salían ganando. En ese sentido, ningún grupo humano le vino mejor que el de *Sin City*, donde su tándem con Bruce Willis y Mickey Rourke, abanderados de la sexy animalidad, se potenciaba. Pero Owen tiene también sus otros papeles, su veta más “shakespereana”, como *Rey Arturo* o el pirata absolutista del que se enamora la reina Cate Blanchet en la última *Elizabeth*. Y los dos registros son parte del mismo Clive Owen. Cuando en *Elizabeth* el pirata que encarna tira su manto sobre el barro para que pase caminando la reina, y en ese gesto la conquista, lo vemos en todo su esplendor de gentleman cavernícola.

Semilla de destrucción

Hoy en día están muy de moda los jueguitos "Flash", llamados así por la tecnología que los hace posibles. Se juegan en internet, por lo que no hay que instalar nada, no hay que comprar (o piratear) nada, y se pueden jugar desde cualquier lado, como descubren muchos oficinistas los viernes a la tarde.
Una compañía llamada *Komix Games* (www.komix-games.com) sacó un nuevo juego la semana pasada. Se llama *Seed of Destruction* ("Semilla de destrucción") y el subtítulo es "sperm rider", es decir, "jinete de esperma".
Sin mayores explicaciones, el jugador toma control de un espermatozoide gigantesco, con un humano por jinete, con sombrero de cowboy y espuelas incluidos. En un ataque de destrucción (de ahí el título), el espermatozoide se enfrenta a soldados, tanques y aviones, embistiéndolos, o usando su cola para devolver los misiles y granadas que le lanzan.
El artista gráfico Grey Gerling se luce con un estilo de dibujo a lápiz y acuarela. La música de fondo es obra de la banda Sulek (www.myspace.com/doctorsulek). El resultado es un juego que lo tiene todo: gráficos lindos, música muy disfrutable, y una premisa que carece completamente de sentido.







F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

MI MAMÁ ESTÁ MUY MAL... TIENE LA ENFERMEDAD DE HOSKING

QUIZÁS QUISO DECIR "HODKING"

1988. Michigan.
En la secundaria Larry Page, cofundador de Google, no era muy popular

MANCHITA... SE SUPONE QUE SOS MI PERRO ¿POR QUÉ ESTÁS CON ESTA GENTE?

AQUÍ LA COMIDA ES MEJOR

Daniel PAZ

Después de una primera mala experiencia, **Dios** decide que los perros sean fieles

www.danielpaz.com.ar



Un músico elige su canción favorita: Facundo Ramírez y "Es Sudamérica mi voz", de Ariel Ramírez y Félix Luna



Es Sudamérica mi voz

Letra: Ariel Ramírez y Félix Luna

Americana soy,
y en esta tierra yo crecí.
Vibran en mí
milenios indios
y centurias de español.
Mestizo corazón
que late en su extensión,
hambriento de justicia, paz y libertad.
Yo derramo mis palabras
y la Cruz del Sur
bendice el canto que yo canto
como un largo crucifijo popular.
No canta usted, ni canto yo
es Sudamérica mi voz.
Es mi país fundamental
de norte a sur, de mar a mar.
Es mi nación abierta en cruz,
doliente América de Sur
y este solar que nuestro fue
me duele aquí, bajo la piel.
Otra emancipación,
le digo yo
les digo que hay que conquistar
y entonces sí
mi continente acunará
una felicidad,
con esa gente chica como usted y yo
que al llamar a un hombre hermano
sabe que es verdad
y que no es cosa de salvarse
cuando hay otros
que jamás se han de salvar.

En los años '60, Ariel Ramírez (Santa Fe, 1921) buscó diversificar su trabajo creativo colaborando con artistas como Eduardo Falú, Los Fronterizos, El Conjunto Ritmus, Jaime Torres, León Jacobson, Lolita Torres y Mercedes Sosa. 1964 marca un hito en su trayectoria, porque fue para la Navidad de ese año que dio a conocer su *Misa Criolla*, abriendo un período fecundo en el que alumbró obras como *Navidad nuestra*, *Los caudillos*, *Mujeres argentinas* y *Cantata Sudamericana*.

En la foto: Mercedes Sosa, Félix Luna y Ariel Ramírez.

Mi nación abierta en cruz

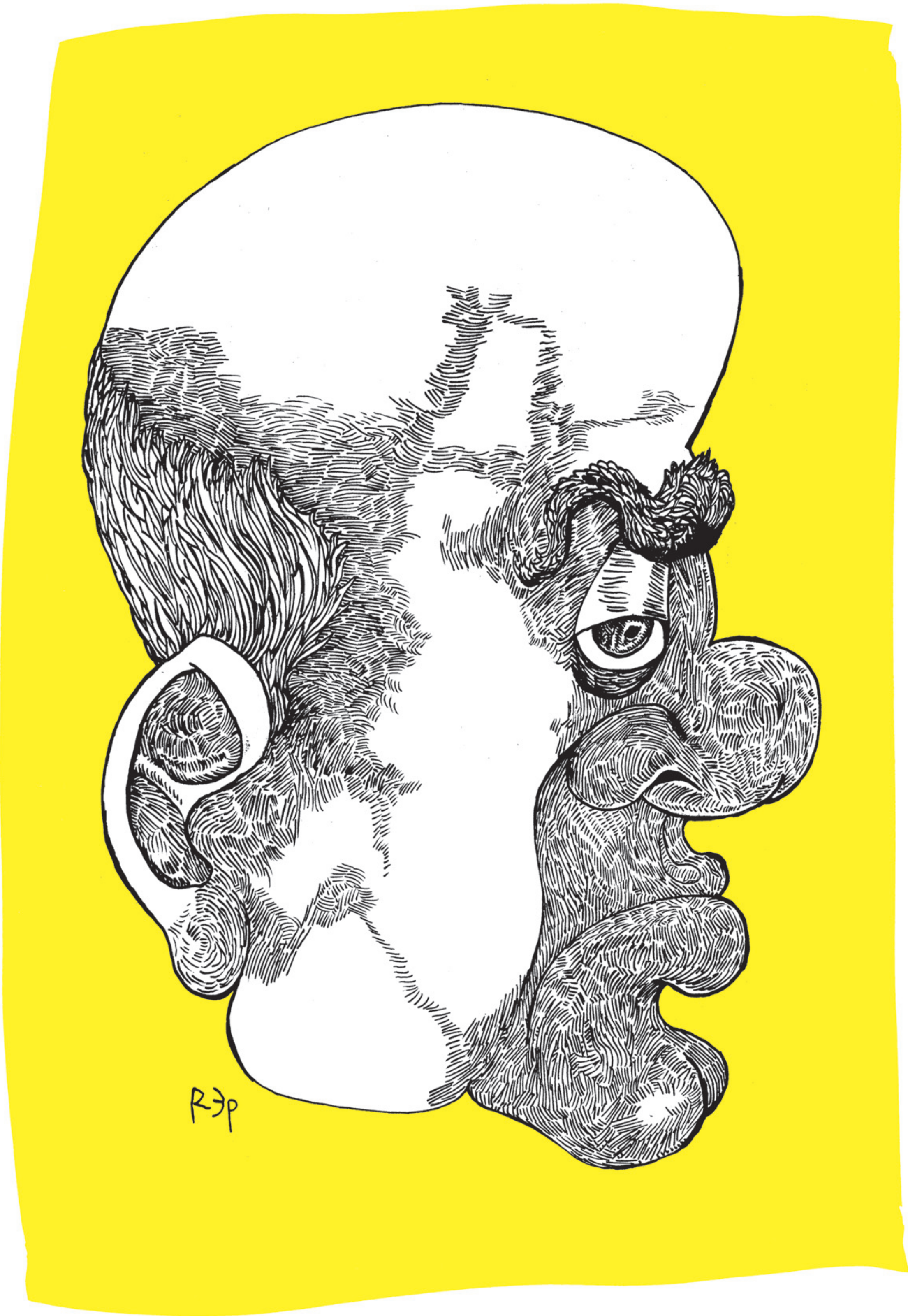
POR FACUNDO RAMIREZ

La noche anterior a contar esto que voy a contar ahora estuve despierto hasta las cuatro de la madrugada. Es que escucho tanta música y tan diversa, ¡que no sabía qué elegir! Por un momento pensé en la primera grabación que Martha Argerich hizo del *Concierto Número 3* de Prokofiev para piano y orquesta junto al *Concierto en Sol mayor* de Ravel, dirigida por Claudio Abbado. También recordé el cd en el que Cecilia Todd le rinde un homenaje al compositor venezolano Henry Martínez; y hasta casi me pongo a escribir sobre el concierto que grabaron juntos Bobby McFerrin y Yo-Yo Ma. Pero finalmente me decidí a hablar sobre un disco que vuelve a mí todo el tiempo; un disco que mi viejo grabó con Mercedes Sosa, la *Cantata Sudamericana*, y de la canción "Es Sudamérica mi voz", tan ligada a mi infancia y a mis vivencias de aquellos años.

Cantata es una de las varias obras conceptuales que escribió mi viejo con Félix Luna, allá por los años '60 y '70. Primero escribieron la *Navidad nuestra*, después *Los caudillos*, luego *Mujeres argentinas*, y en el '72 esta obra, cantada por Mercedes Sosa. Es un homenaje a América latina, que habla sobre la esperanza de tener un continente unido, y que denuncia los castigos y las postergaciones que sufre nuestra tierra. Una verdadera obra de vanguardia, que en su estribillo dice: "No canta usted, ni canto yo / es Sudamérica mi voz. / Es mi país fundamental / de norte a sur, de mar a mar". Yo era muy chiquito, pero tengo grabados los recuerdos de los ensayos de la *Cantata* en mi casa, y de pronto me vuelven a asaltar también las imágenes de las funciones, cuando se estrenó en vivo, que fue todo un furor. Guardo esas imágenes, las de las funciones en los teatros, como postales, como estampas de algunos de los mejores años de mi infancia. Mi viejo, con Domingo Cura, con Mercedes, sobre el escenario; y yo en la platea, sentados bien atrás con mi madre y mis hermanas, cantando las canciones, y viéndolo todo, viendo el fenómeno desde una panorámica asombrosa y conmovedora. También vuelven las memorias de mis amigos de aquella época, que eran chicos, como yo, pero estaban igualmente contagiados del entusiasmo de *Cantata*: hasta repetíamos las letras de las canciones en medio de nuestros juegos, tal era la repercusión de los temas de mi viejo. Y está, por supuesto, el recuerdo del momento en que descubrí la voz de Mercedes. Descubrir su voz, a los 8, 9 años, cuando apareció este disco y yo ya tenía algo más de conciencia, fue encontrarse con una cosa tremenda. Mercedes es una de las personas que ilumina esos recuerdos con particular intensidad. Fueron infinidad de almuerzos y cenas compartidas, de tiempo que pasaba en casa con mis viejos; ella fue y es mi familia, como mi mamá postiza.

Todo eso es lo que evoca la canción: una atmósfera, un entusiasmo, un ideal. La verdad es que la comprensión profunda de la letra no la adquirí hasta años después, para la época en que los militares –que la habían prohibido desde el '76, tachándola de "zurda y revolucionaria"– la liberaron de su prohibición durante la guerra de Malvinas, porque de pronto les convenía, les venían bien esas letras que hablaban de Latinoamérica. A principios de los '90, acompañé a Mercedes y a Lolita Torres cantando juntas esta canción en el Luna Park. De más está decir que fue una de las experiencias musicales más hermosas de mi vida. Hoy siento que a partir de esa letra puedo trazar un puente que nos conecta con el momento en que apareció; y me resulta conmovedor. Porque de algún modo creo que las palabras de aquella obra, que yo entendí más tarde, son posibles ahora, con el camino de conciencia de la necesidad de definirnos como un continente autónomo, que veo en muchos de los presidentes latinoamericanos actuales. Es una obra muy compleja y cargada de imágenes importantes pero, como dije, eso tal vez lo entendí más tarde. Lo que recibí en su momento fue ese clima, esa esperanza con que mis padres, y los amigos que los rodeaban, hablaban de esta suerte de enigma que era América latina, un enigma que para un niño es una cosa muy complicada de comprender. ®

Facundo Ramírez estará presentando su último CD, *Nosotras, nosotros*. La presentación incluye obras de su propia autoría, de su padre, y de Horacio Salgán, Eduardo Lagos, Gustavo Santaolalla, Astor Piazzolla, Jorge Drexler, Camilo Parodi, María Elena Walsh y Geraldo Azevedo. Pasado mañana, martes 26 de mayo, a las 21, en el Teatro Presidente Alvear, Av. Corrientes 1659. Entradas $ 5.



Facundo, el filósofo

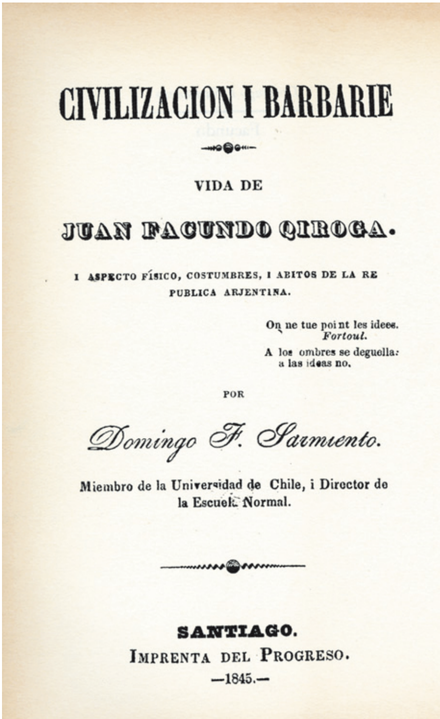
En "Facundo, un texto de la Filosofía occidental", José Pablo Feinmann lee *Facundo* desde la Escuela de Frankfurt y Walter Benjamin, siguiendo las huellas en paralelo entre Sarmiento y Marx. Este ensayo es el estudio preliminar de una edición de *Facundo* a cargo de la Editorial Universitaria de Villa María (de dicha universidad nacional), publicada en el marco de la colección Letras y Pensamiento en el Bicentenario.

POR JOSE PABLO FEINMANN

Durante los noventa estuvieron de moda en las academias de los países del primer mundo las llamadas teorías poscoloniales. Sus representantes fueron esencialmente tres: Gayatri Spivak (India), Edward Said (Palestina) y Homi Bhabha (Pakistán). Si recordamos un libro muy difundido de Edward Said encontraremos en él un minucioso análisis de elementos colonialistas en textos de los países metropolitanos. Said procede del siguiente modo: analiza textos de Jane Austen o de Conrad o de Melville o incluso la ópera *Aída* y encuentra en ellos la presencia de la mirada del imperio. Es el mismo imperio el que construye la mirada colonial. El colonizador (como el sujeto kantiano con el objeto de conocimiento) constituye la imagen del colonizado y su mundo. Los textos del imperio están escritos por los escritores del imperio. Las colonias no tienen escritores. Están condenadas a verse por medio de la mirada del Otro, del amo imperial. Este amo imperial crea su propia justificación histórica en tanto construye esa historia. La produce y a veces la explicita. Observemos la interpretación que hace Said de una novela como *Moby Dick*, cuyos rasgos imperialistas pocos se habían detenido a estudiar: "*Melville construye en el capitán Achab una alegoría de la conquista del mundo que Estados Unidos desea; está obsesionado, se comporta de un modo compulsivo y se muestra imparable, absorto completamente en su propia justificación retórica y su sentido del simbolismo cósmico*". Siempre hemos visto en Achab a un personaje metafísico en busca de lo absoluto, del sentido de la existencia o, sin más, de Dios. Esto enfurecía a Melville, pero así ocurrió. Said ve en Achab la furia imperialista de Estados Unidos. En suma, el autor colonial (Said) se vale de los textos de los autores del imperio para analizar el colonialismo porque es en ellos donde encuentra su explicitación. O su justificación. Fueron los autores imperiales, no los de las colonias, quienes produjeron los textos que validarían la acción siempre civilizatoria del imperio. Pues el colonialismo de la modernidad se consideró portador de valores inexistentes en las colonias, de aquí su acción benéfica. El concepto de civilización encierra la tarea cultural, moral o religiosa con que el colonialismo embellece y justifica sus acciones. Si Roma conquistaba nuevos territorios lo hacía en nombre de la grandeza de Roma. No tenía una teoría del progreso histórico. El colonialismo sí. Desde que el evangelio y la cruz se unen a la espada en la conquista de América hasta el progreso que Europa dice llevar a todo territorio que conquista, el colonialismo de la modernidad asume un papel de humanización, de rescate de las sombras de la barbarie de todos los territorios periféricos que conquista.

El caso de *Facundo* es hondamente original. Los escritores poscoloniales debieron llamarse a sí mismos *neocoloniales*, pues sus países no dejaron de ser espacios dominados por las potencias metropolitanas. Pero se asumieron como países liberados de la dominación colonial y no elaboraron el concepto de lo neocolonial. La élite que escribió los textos que habrían de justificar la acción progresista del imperio se escribieron –-precisamente– en el imperio. No había una élite ilustrada en la colonia. Con el pacto neocolonial, por el contrario, surge una élite ilustrada. En nuestro país: Moreno, Castelli, los rivadavianos y luego los brillantes jóvenes románticos, Echeverría, Alberdi, Juan María Gutiérrez y el poderoso sanjuanino Sarmiento. Ya, en Inglaterra, un talentoso político como Richard Cobden, desde la escuela manchesteriana, desde el liberalismo, reclamaba la emancipación política de las colonias: *"¡Que nombren a sus gobernadores, sus inspectores, sus aduaneros, sus obispos y sus diáconos, y que paguen hasta las rentas de sus cementerios!"*. Que sean libres. Que tengan bandera, himno, gobierno independiente. Sólo queremos comerciar con ellos. Si lo hacemos, serán nuestros. El inteligente esquema del imperio es ser el taller del mundo y relegar a las ex colonias a la producción de materias primeras. Todo producto sin valor agregado vale menos que otro con valor agregado. El producto industrial de la metrópoli siempre se impondrá (en los términos de intercambio) al de la neocolonia, mero producto de la generosidad del suelo y no del esfuerzo humano. Sarmiento, en *Facundo*, desarrolla esta teoría con más brillantez que nadie. "Inglaterra nos pondrá el remo en la mano." Ningún texto colonialista escrito en un país central podría superar a *Facundo*. He aquí –en suma– la diferencia en las neocolonias y sobre todo en nuestro país: los textos que justifican nuestra integración complementaria a las industrias del imperio fueron escritos por escritores nativos, por hombres de la élite gobernante. Llegará a decir José Hernández que vale tanto un vellón de oveja como una máquina de producir manufacturas. Taller del mundo, Inglaterra. Granero del mundo, Argentina. Este esquema dará origen a una clase ociosa, dispendiosa, que se acostumbrará a gozar de la abundancia fácil. Esta será la Argentina próspera de "nuestros abuelos" que la oligarquía gobernante evoca como el paraíso perdido. Estaba destinado a perderse. Luego de la crisis del '29 los términos de intercambio se inclinan drásticamente a favor de los productos manufacturados y no de los primarios. El granero del mundo, la tierra de "los ganados y las mieses", se derrumba sin piedad.

Facundo proponía la entrada del Progreso (el gran valor del siglo) en el país poseído por la certeza de esa utopía: el


CIVILIZACION I BARBARIE

VIDA DE

JUAN FACUNDO QIROGA.

I ASPECTO FÍSICO, COSTUMBRES, I ABITOS DE LA RE PUBLICA ARJENTINA.

On ne tue point les idees.
Fortoul.
A los ombres se deguella:
a las ideas no.

POR

Domingo F. Sarmiento.

Miembro de la Universidad de Chile, i Director de la Escuela Normal.

SANTIAGO.
IMPRENTA DEL PROGRESO.
—1845.—

Portada de la primera edición del *Facundo*.

Progreso del imperio sería el Progreso del mundo neocolonial. Había una sola senda: la senda de la complementación con la economía y la cultura europeas. Siguiendo esta senda, por ahora detrás de ellos, alguna vez los alcanzaríamos. El Progreso era para todos. Era el tren de la Historia. Algunos ocupaban por ahora la retaguardia. Otros la vanguardia. Pero ese tren era para todos. Porque había una sola vía y por ella marchaban los países imperiales y los neocoloniales. En algún momento sus marchas se igualarían y el mundo sería el del trato entre países de un mismo nivel en la escala del progreso. Sarmiento no sospechaba (nadie lo hizo) que no había un solo carril. Que los países imperiales marchaban por uno. Y los neocoloniales por otro. Que nunca se unirían. Estamos en el siglo XXI y la dulce historia del progreso de toda la humanidad está destruida. Las desigualdades son más crueles que nunca. En resumen: la introducción de la lógica técnico-imperial en los países nuevos no los llevó a la prosperidad sino al atraso. Esa razón técnico-imperial sólo fortaleció –en nuestro país– a la ciudad de Buenos Aires y selló una subalternidad (tomo este término de Gayatri Spivak) que aún continúa. La miseria en la Argentina es una realidad cruel y hasta monstruosa. Las luchas civiles que Buenos Aires emprendió en nombre de la civilización y el progreso sólo dieron como resultado el arrasamiento de los gauchos, de los negros y de los indios. La repartición de la propiedad de la tierra en pocas manos y también un manejo de la política privativo de esas mismas clases respaldadas por un ejército que le sabrá ser fiel hasta los extremos de la Argentina concentracionaria de 1976-1983. Los gobiernos populistas de Yrigoyen y Perón serían abatidos por golpes cívico-militares que restaurarían a los dueños de la "abundancia fácil" (que se consideran, muy naturalmente, los dueños del país porque poseen la tierra) y todo seguirá su camino "racional".

Y es justamente el tema de la "razón" el que queremos trazar en este *Estudio Preliminar*. Se ha hablado tanto del *Facundo* que poco queda por decir. Los historiadores liberales –no bien leen líneas como las que acabo de escribir– lo califican a uno de "revisionista trasnochado". Como si ellos (con esa concepción oligárquica y liberal) no estuvieran, más que trasnochados, cayéndose a pedazos, carentes de toda credibilidad, aniquilados por las jóvenes interpretaciones de historiadores nuevos y de lectores nuevos que califican como "oficial" o "digna del *Billiken*" la historia que ellos ofrecen.

Vamos a partir –para nuestro nuevo, creemos, análisis de *Facundo*– de la Escuela de Frankfurt y de las reflexiones sobre la técnica del segundo Heidegger. También –no considero a este texto como parte de la Escuela de Frankfurt– de las *Tesis sobre filosofía de la historia* de Walter Benjamin. Sarmiento (junto a todos los ilustrados de su tiempo) veía en la introducción de la técnica de la modernidad en el país la única posibilidad de su desarrollo histórico. Era simple: había un único decurso histórico y era el que seguían los países de la centralidad occidental. Unirse a ellos, seguirlos, adquirir sus técnicas de progreso, sus bases culturales y –sobre todo– eliminar a quienes en el país se les oponían era la tarea que hacer. Sarmiento –contrariamente a Heidegger y Adorno–- tiene un desdén profundo por la naturaleza. En esto coincide con Marx, que era, como él, aunque por otros motivos, un enemigo de lo que podríamos llamar materia no trabajada. La pampa es el símil del mar en la tierra. Esta tierra, como el mar, no está aún trabajada, espera la mano del hombre de la cultura, la que le hará rendir sus frutos. Ese hombre no es el gaucho, que pertenece a la tierra, a las campañas. Sino el hombre de la civilización. El hombre de la ciudad. La antinomia entre ciudad y campaña (que es la misma que civilización y barbarie) es la que existe entre el trabajo técnico, el progreso y la extensión inútil, no trabajada, por la que el gaucho ejercita su destino de errancia. *"Esta llanura sin límites (...) permite rodar enormes y pesadas carretas, sin encontrar obstáculo alguno, por caminos en que la mano del hombre apenas si ha necesitado cortar algunos árboles y matorrales."*

Esta inmensidad de las llanuras le entregará a Sarmiento una posible simetría que lo seduce: los campos argentinos tienen *"cierta tintura asiática, que no deja de ser bien pronunciada"*. Sólo hay que señalar aquí que Sarmiento había dialogado durante tres días –en Argelia– con el mariscal Bougeaud, que había conquistado para Francia ese país de Africa. Descubrió en las tácticas del mariscal francés los modos con que habría de luchar contra las montoneras gauchas. Bougeaud no se distinguía por ejercer la piedad sino por lo contrario. Le enseñó a Sarmiento que a la barbarie se la combate con la barbarie. *"Debe uno hacerse más bárbaro que los bárbaros."* Así, por este rodeo cruel, entra la civilización moderna en los territorios del atraso. Bougeaud también explica que Argelia entregará a Francia sus materias primas, algo que justifica la dura empresa acometida. De las crueldades de Bougeaud en Argelia (logró derrotar nada menos que a Abd-el-Kader, poderoso caudillo árabe) poco vamos a decir. El imperialismo nunca fue piadoso para enclavar la cultura en los territorios ajenos a ella. Tampoco lo será Sarmiento en nuestro país. Su papel no era ése. Sarmiento fue el más poderoso ejecutor en el Plata de los decursos histórico-dialéctico-progresivos de la civilización de la técnica. Para él, las llanuras asiáticas y las dimensiones inasibles de la pampa eran lo mismo. La mano del hombre debía poner su huella en esa naturaleza intocada. Más aún: la civilización consistía en hendir, en quebrantar el orden natural e imponer ahí su propia legalidad. Su propio orden. El hombre debía conquistar la naturaleza para sumarla a la cultura. Heidegger, por el contrario, encontrará en la subjetividad cartesiana el momento preciso, exquisito, en que el hombre de la subjetividad, que es el de la modernidad capitalista, se afirma en el centro del conocimiento, se asume como el ente privilegiado que va a someter a todos los otros por medio de la instrumentalidad técnica. Esta conquista –que llevará al hombre a la perdición, que es, ya lo veremos en seguida, la del olvido del ser– hace del hombre el amo de lo ente. Este amo de lo ente llegará a su culminación dentro de la historia de la metafísica en la voluntad de poder nietzscheana. Este ente antropológico, que se pone a sí mismo en la centralidad del saber y del hacer apropiativo, olvida por completo el llamado del ser. O, como también suele decirlo Heidegger, aunque de un modo que ya lo acerca al misticismo de sus últimos escritos, el ser se retira. Hay dos movimientos que se corresponden: el hombre, dedicado a la conquista de lo ente, olvida al ser y el ser, a su vez, se retira. Este ente antropológico que se consagra a la conquista de la tierra por medio de la técnica acabará –según las últimas visiones de Heidegger– por destruirla. (Como se notará, estamos a un paso de tal situación. Nunca el poder destructivo del ente antropológico ha sido tan enorme y nunca los fundamentalismos religiosos –este exceso de Dios que define a nuestro tiempo– entregaron tal justificación trascendente para todos los proyectos de destrucción.) De esta forma, en el reportaje póstumo que concede a *Der Spiegel*, dirá: "Esto en que el hombre vive ya no es la tierra". También Adorno y Horkheimer, en *Dialéctica del Iluminismo*, libro que comienzan a trabajar en su exilio en California a partir de 1940, introducirán un cambio de eje en el marxismo. El centro del análisis ya no es la lucha de clases sino la relación del hombre con la naturaleza. El libro parte de una crítica al Iluminismo. Esta filosofía, al haber deificado lo racional en el hombre, ha consagrado también a un amo de lo ente. No usan el lenguaje de Heidegger. El hombre del Iluminismo da origen a la razón instrumental. Esta razón parte de una relación de dominio sobre la naturaleza que luego se desplazará a una relación de dominio sobre los hombres. También Foucault hablará de las ciencias humanas como un instrumento, no para conocer al hombre, sino para dominarlo conociéndolo previamente. Adorno y Horkheimer recurren a la metáfora de Odiseo para mostrar cómo el hombre de la razón instrumental sujeta sus instintos con tal de no perder esa racionalidad que lo constituye. Así, Odiseo se hace atar al mástil: quiere escuchar a las sirenas pero no entregarse a ellas. Hacerlo sería extraviarse. Y el extravío de la razón es la locura. Que, según Foucault, acecha siempre a la razón, pues le recuerda que ella, la locura, existe, y que es parte de la razón. Algo que la razón quiere ignorar, niega compulsivamente y por eso crea los manicomios, para confinar ahí a los locos y evitar que su visión le recuerde sus peligros, es decir: que puede ser la antítesis de sí misma, el extravío total. Lo mismo hace la sociedad con los delincuentes. Esa razón instrumental de Adorno y Horkheimer (que es la razón capitalista, la razón de la modernidad burguesa, como lo es para Heidegger) domina, somete a la naturaleza y a los hombres y esa dialéctica (una dialéctica que avanza por medio del sometimiento instrumental de la naturaleza y de los hombres) culminará en la instrumentalidad de la muerte: en Auschwitz. Freud, por su parte, en *El malestar en la cultura*, dirá que la cultura es posible porque el hombre ahora, maniata, sujeta sus pulsiones primitivas. Ese hombre maniatado es tanto lo que sofoca en sí que sólo puede generar autodestrucción y destrucción. También Walter Benjamin, en un texto hermético y fascinante, tramado entre el marxismo y el mesianismo judío, describe un cuadro de Paul Klee que amaba. Descubría en él al ángel de la historia. El ángel estaba pasmado. Los ojos muy abiertos, las alas extendidas. ¿Hacia dónde mira el ángel? *"Ha vuelto su rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies."*

Esta visión trágica de la cultura (esbozada en 1930 en Freud y en 1940 en Benjamin) se encuentra muy lejos del papel que Sarmiento le concedía.

Sarmiento era un escritor poscolonial que postulaba la profundización de la –por decirlo así– poscolonialidad para que su patria ingresara en la modernidad



Litografía de autor anónimo sobre el asesinato de Facundo Quiroga en Barranca Yaco.

europea y extirpara de sí la barbarie de los campos, de la llanura, de lo asiático, de lo bárbaro. Lo dice a lo largo de todo *Facundo*: hay que europeizar el país. Hacerlo implicó aniquilar sus sentidos históricos laterales. ¿Laterales a qué? Al decurso necesario de la civilización burguesa. Argentina fue rica en producir esos sentidos laterales. Sin ellos, Sarmiento no habría escrito su obra maestra. Juan Facundo Quiroga expresaba un sentido lateral al de la modernidad burguesa, al de la racionalidad occidental. Era un "bárbaro" (un extranjero) ante ella. Pero habitaba en otra territorialidad. Llevaba en sí la posibilidad de una riqueza de sentido. El sentido lateral del proceso imperial de la burguesía debió ser aniquilado para que esa racionalidad se expresara. Sarmiento cuenta esa historia en Facundo. Pero, a la vez, como el gran escritor latinoamericano que era, pinta como pocos o como nadie ese sentido lateral que los grandes filósofos extrañan en la historia de la modernidad. ¿Obedecía a algún determinismo irrefutable su derrota? Para Marx, sí. Pocos coincidieron con Sarmiento como Marx. De aquí que el mediocre y dogmático "marxismo argentino" sea, sin más, sarmientino y, en el peor de sus abismos, abiertamente mitrista. Marx odiaba a la campaña tanto como el sanjuanino. En las páginas del *Manifiesto* destinadas a cantar las hazañas monumentales de la burguesía escribe: *"La burguesía ha sometido el campo al dominio de la ciudad. Ha creado urbes inmensas; ha aumentado enormemente la población de las ciudades en comparación con la del campo, sustrayendo una gran parte de la población al idiotismo de la vida rural*". Del mismo modo que ha subordinado el campo a la ciudad, ha subordinado los países bárbaros o semibárbaros a los países civilizados, *"los pueblos campesinos a los pueblos burgueses, el Oriente al Occidente".*

¿No es deslumbrante? No digo el texto de Marx. Hablo de Sarmiento. El, desde este lejano país del sur, provinciano, autodidacta, escribió, en 1845, antes que Marx (el *Manifiesto* es de 1848), innumerables textos que anticiparon a ése del *Manifiesto*. ¿Dónde está la diferencia? Marx era un dialéctico hegeliano. Pensaba que esa burguesía conquistadora haría nacer a su propio sepulturero: los modernos proletarios. Sarmiento no lo era: pensaba que esa burguesía conquistadora haría progresar al país, lo enclavaría en el tren de la historia, que era el del progreso, y lo llevaría a un horizonte pleno de prosperidad, de plenitud. Los dos se equivocaron. El proletariado no sepultó a la burguesía. Pareciera, ya decididamente, haber ocurrido lo contrario. Y el tren de la historia con el que soñaba Sarmiento no existía. O en todo caso: no era el mismo para todos. No había uno, había dos. Uno para los países conquistadores, para la modernidad de la burguesía, para el capitalismo de la técnica desbocada. Y otro para los países neocoloniales. Que serían, en el futuro, llamados también subdesarrollados o en vías de desarrollo o emergentes. ¿De qué tienen que emerger los países emergentes? Del atraso al que los condenó la racionalidad burguesa. Esto, Sarmiento ni lo imaginó. Acaso hacia el final de su vida, cuando vio que la clase triunfadora, la que capitalizaba las batallas impiadosas que él, Mitre, Sandes, Irrazábal, Paunero y luego el "héroe del desierto", Roca, habían ganado sin otorgar misericordia alguna a los vencidos, era una oligarquía dispendiosa, improductiva, enemiga de la industria y seducida por el goce inmediatista de la abundancia fácil, esa oligarquía a la que él definió por el olor de sus ganados, *"olor a bosta de vaca"*, habrá meditado acerca del triste destino de los protagonistas de sus grandes libros: Juan Facundo Quiroga, Angel Vicente Peñaloza y hasta el Fraile Aldao. Sin embargo, en eso se equivocó menos que en sus visiones proféticas sobre el rumbo progresivo de la civilización que tanto lo deslumbró. Si es así será hora entonces de valorar a Sarmiento (no solo como genial escritor, como político de temple duro y mordaz, como nuestro efectivo mariscal Bougeaud o como gran creador de escuelas) sino como el que mejor escribió sobre el sentido lateral que la razón de la modernidad burguesa aniquiló. Ese sentido lateral fue el que expresaron Juan Facundo Quiroga y los demás caudillos federales. Sarmiento odió a Quiroga. Pero también, y mejor que la mayoría de quienes rodearon al caudillo, lo comprendió, contó su historia, lo admiró, vio en él al personaje más auténtico de la revolución americana. Si hubiera luchado en su contra, lo habría hecho degollar, qué duda cabe. Por propia confesión era un asesino. En *Mi defensa* escribe: *"Ya he mostrado al público mi faz literaria; vea ahora mi fisonomía política; verá al militar, ¡al asesino!"*. Pero sus tiempos no se cruzaron. Hizo de él un personaje inmenso. Si Facundo Quiroga expresaba el sentido lateral de la historia, otra cara del devenir histórico, ¡cuánto ha perdido la civilización con su exterminio! Es por Sarmiento, su feroz enemigo, que lo sabemos. Tal vez por estilo debiera culminar este *Estudio preliminar* con la frase anterior. Pero hay algo que no quiero privarme de confesar. Como él con Facundo, tengo una relación de amor-odio, o de fascinación y rechazo con Sarmiento. Sin embargo, pensemos brevemente en el fárrago filosófico en que hemos comprometido su libro. ¿No encontramos en él los temas fundamentales de la filosofía de la modernidad occidental? ¿Alguien podría decir que lo hemos visto disminuido ante Adorno, Heidegger, Marx o Foucault? De ningún modo. Me permitiré, entonces, decir mi más firme convicción sobre este libro que me honra prologar: *Facundo* no sólo es una formidable pieza literaria, también es uno de los libros centrales del pensamiento filosófico de Occidente.

Pajaritos y pajarracos

Entre lo fantástico y lo real, los inquietantes cuentos de Samanta Schweblin reunidos en el volumen *Pájaros en la boca* obtuvieron el Premio Casa de las Américas 2008.





Pájaros en la boca
Samanta Schweblin
Emecé
181 páginas

POR ANGEL BERLANGA

Lo más extraordinario de los cuentos de Samanta Schweblin es el modo en el que, sin casi darse uno cuenta, se engancha con extrañas situaciones que después, cuando se vuelve sobre lo leído, parecen delirantes: la conversación, por ejemplo, entre una chica y un hombre sirena que no es un bombero con luz giratoria incorporada sino un muchacho que, en la punta de un muelle, tiene en lugar de sus piernas una cola de pez. O, bueno, la firmeza de una adolescente para alimentarse exclusivamente con pájaros vivos. O la convicción de un hombre en un relato y de unos niños en otro para cavar sin que queden muy claras las razones de esas férreas vocaciones. Unas pocas líneas, un indicio y ya: Schweblin introduce al lector en algún mundo con alguna señal de anomalía en el que algo va a pasar.

O no, por ahí *no pasa nada*, y lo tremendo es eso. Capaz, entonces, que lo más extraordinario de los cuentos de Samanta Schweblin sea el modo en que planta una intriga y la deja crecer y la conduce hacia desenlaces tan imaginativos como sorprendentes, o a veces engañosamente *naturales*, a

partir de una prosa de oraciones y fraseos cortas, medulares, que contornean rasgos y elementos a la arquitectura de unos relatos en los que no parece faltar ni sobrar nada. Pero eso es un dato que surge después, en la escritura de este comentario: en la lectura es un fluir y fluir, unas ganas de ver dónde desemboca lo que cuenta, el destino de los personajes que involucra.

Quizá lo más extraordinario sea esa extrañísima sensación que surge de oír la voz propia, tan distinta, de cada personaje, y de detectar que, a la vez, pertenecen a una única voz, al registro narrativo de la autora. Hay algo que predomina en estos cuentos: una situación de perseverancia que es puesta a prueba, en tensión, en suspenso, por algún suceso y/o personaje que pinta para desbaratar una inercia en sus dos versiones: la de la evolución-movimiento o la de la quietud-estancamiento. Fácil, ¿no? A ese abanico de variantes posibles, Schweblin le suma un repertorio de puntos de vista: unas veces narra en tercera persona y otras en primera, y ahí, quien cuenta puede ser niño/a, hombre o mujer, observador o protagonista de la *anomalía*, vinculada a una obsesión, a un delirio, a una depresión, a una deformidad. Algo raro que, como una cuña, se mete en lo cotidiano, en *la normalidad*.

O, en una de esas, lo más extraordinario sea las *naturalezas* de esas inercias imaginadas y la forma en que se ponen en tensión; "Irman", un señor muy petiso que trata de seguir atendiendo su bar en medio de la ruta a pesar de que tiene a su mujer muerta, desde hace apenas un ratito, en el piso de la cocina y de que no alcanza los estantes altos; "Conservas", la expectativa ante un embarazo que avanza y que, gracias al tratamiento del doctor Weisman, varía de rumbo; "Cabezas contra el asfalto", la superación de la tendencia a romper cráneos de esa forma –por razones justas– de un niño que con el tiempo se convierte en un pintor cotizado y –cosas del destino– afronta otra tentación; "Papá Noel duerme en casa", el relato de un niño expectante de la Navidad y de la situación de su madre deprimida que, ante la llegada del gordo rojiblanco, se pelea con su padre; "La furia de las pestes", el panorama de un pueblo perdido, con enigmática gente que apenas si se mueve, con el que se encuentra un funcionario gubernamental. Schweblin pone a marchar una expectativa que, de arranque o muy paulatinamente o de sopetón, convoca la amenaza de lo agobiante, lo violento, lo siniestro, de la muerte. Y eso deviene, casi en exclusiva, de las relaciones entre las personas en sus más variados vínculos: padres e hijos, hermanos, desconocidos, amigos, compañeros, etc. Algo más: Schweblin se ocupa de disponer, casi siempre, algún tramo que pianta para el humor. Y algo menos: los porqué. Las respuestas a esa pregunta subyacen en las entrelíneas, en las penumbras, para que se muevan por ahí, imprecisas, en el que lee.

Y así pasa con la respuesta a esta otra, qué será, de estos cuentos, lo más extraordinario.

El maestro Tavares

Llegan dos obras del portugués Gonçalo Tavares, representativas de las dos zonas bien definidas en las que transcurre su obra y que el mismo autor se encarga de esclarecer para que sus lectores no se desorienten.



Historias falsas
Gonçalo M. Tavares
Letranómada
76 páginas

Agua, perro, caballo, cabeza
Gonçalo M. Tavares
Letranómada
120 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

Historias falsas y *Agua, perro, caballo, cabeza* son los primeros libros de Gonçalo M. Tavares publicados en Argentina, así que bien se los puede tratar como la presentación formal de este escritor portugués que ha recibido considerables elogios en su continente. Y resulta bastante apropiado al caso que la presentación sea doble porque desde sus comienzos, Tavares ha cultivado por igual dos tipos de textos muy distintos, dos proyectos bien delineados y casi opuestos el uno al otro. Como un monstruo de dos cabezas, su escritura tiende a separarse de tal forma que cada uno de los caminos pareciera pertenecer a autores diferentes (cualidad que le ha merecido tal vez apresuradamente la comparación con su compatriota Pessoa y la literatura de heterónimos).

Entre los muchos atributos que la crítica le adjudica, el más recurrente es la originalidad de su escritura. En principio resulta difícil confirmar el acierto de los elogios teniendo a mano sólo dos de sus libros que, por otro lado, no parecen responder con fidelidad a esas afirmaciones. Sin embargo, hay que reconocerle al escritor portugués que tiene muy bien pensada la estructura del análisis crítico de su propia obra, lo que en definitiva facilita de antemano el trabajo de definirla.

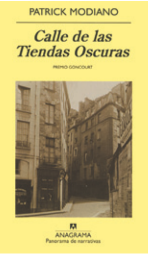
Según explica el mismo Tavares, sus textos se inscriben en dos espacios ficcionales, dos series: unos pertenecen al proyecto de "el Barrio", otros al de "el Reino". Dentro del primero se agrupan sus textos cortos, más familiares y acogedores, donde se puede reconocer la vertiente literaria de los mundos imaginarios, con ambientes cálidos destinados a explorar las habilidades de la ficción para encantar y crear realidades paralelas. En esta línea se encuentran sobre todo la serie de libros *El señor Valéry*, *El señor Henry* y *El señor Brecht*, pequeños homenajes no biográficos que Tavares encara como fábulas imaginarias, y que promete continuar durante el resto de su carrera con un número considerable de personajes que van desde Breton, Lorca y Cortázar hasta Borges y Foucault.

En el otro extremo del universo creador del portugués se ubica su literatura "negra", en el terreno de lo que denomina "el Reino", un gran espacio de límites difusos donde abunda la sensación de peligro y desorientación. Las novelas que se incluyen en este grupo están dedicadas a encontrar una conexión mayor con lo real, como una literatura orientada a la representación antes que al desarrollo de ambientes imaginarios. *Historias falsas* y *Agua, perro, caballo, cabeza* vendrían a insertarse respectivamente, aunque de forma un tanto marginal, en cada una de estas líneas de escritura. En *Historias falsas* se encuentran relatos breves que toman como centro, en cada caso, a un personaje de la cultura presocrática –por ahí circulan Empédocles, Zenón, Heráclito y Diógenes– y lo moldean de acuerdo con la libertad ficcional de los mundos imaginarios. Resulta evidente que aquí se remite directamente a las biografías ficcionales que Marcel Schwob construye en *Vidas imaginarias* y, por qué no al Borges de las mejores ficciones, las de *Historia universal de la infamia*. Tavares toma de Schwob la idea y la concepción de la ficción, y de Borges el estilo frío y directo con que emula el tono del biógrafo que inventa.

Agua, perro, caballo, cabeza se desliza por otro camino que llama más la atención, sobre todo por su estilo desestructurado a veces cruelmente preciso, otras lo suficientemente denso como para crear una atmósfera sofocante. Se trata también de textos cortos, pero sin una centralidad tan marcada, son textos que se mueven en el espacio de lo perverso y la realidad cruda, a mitad de camino entre la prosa poética y la escritura automática. Aunque no se trate de los más representativos, ambos libros son una primera aproximación a los dos estilos literarios de Tavares, "el Barrio" y "el Reino", que tal vez nuevas publicaciones puedan terminar de definir para entender de qué es lo que habla cuando habla de su propia literatura.

Un dulce olvido

Después de *En el café de la juventud*, se reedita en castellano una novela de Patrick Modiano publicada originalmente en 1978. Nostalgia, memoria y olvido en la Francia de la posguerra.



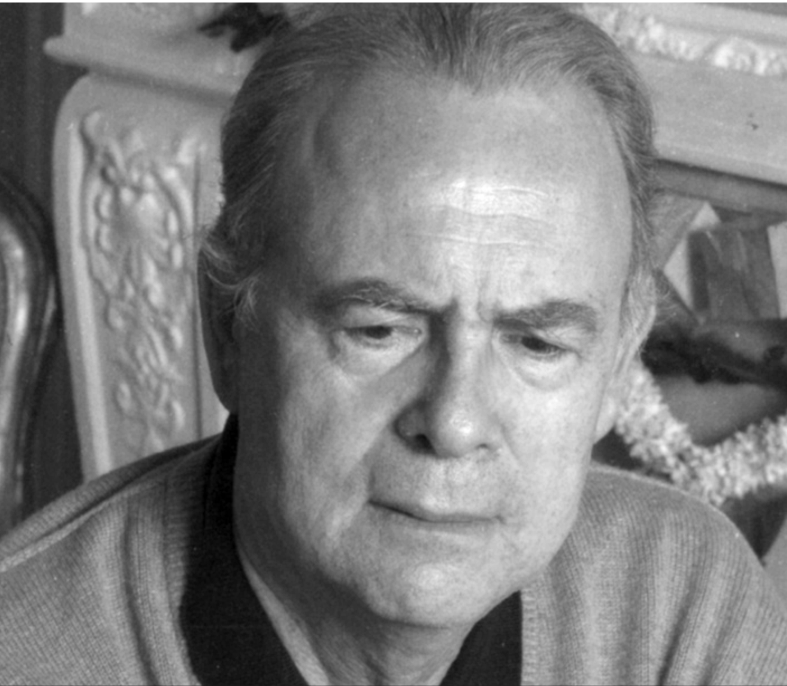
Calle de las tiendas oscuras
Patrick Modiano
Editorial Anagrama
240 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Calle de las tiendas oscuras es la sexta novela de Patrick Mediano. La escribió cuando tenía 33 años y fue la que lo hizo merecedor del premio Goncourt en 1978. A los lectores en español nos llega treinta años después de su publicación en francés para confirmar que Modiano desde sus comienzos transitó con comodidad el oscuro terreno de la búsqueda de la identidad. Más que nunca, en esta novela está presente su afán por recuperar el pasado perdido, y su obsesión por los rompecabezas de la memoria. La incansable búsqueda, que *En el café de la juventud* se había centrado en el magnetismo del personaje de Louki, ya estaba presente en este libro anterior como un monólogo interior de un hombre que no recuerda quién es.

El protagonista y narrador de *Calle de las tiendas oscuras* es un hombre sin pasado, cuya memoria está entumecida y desconoce cómo ha llegado a llamarse Guy Roland. Trabaja en la agencia de detectives de un colega y amigo, Hutte, quien se retira de la profesión pero le deja la llave a todas las herramientas de la agencia para desenmascarar su actual identidad. La travesía hacia el pasado desconocido lo lleva a recuperar esquirlas de Francia de los años cuarenta. La reconstrucción personal de París ocupada por los alemanes le devolverá algunos fragmentos de su memoria ausente. Aunque, como es de esperar en este tipo de búsquedas, una pista conduce a algo que se convertirá en otra pista, y así sucesivamente. Para reforzar la hipótesis comprobada de que la delicadeza de Modiano es francesa, todos los rastros y pistas que sirven para reconstruir la memoria personal, y en parte la de la historia francesa, están guardados en simpáticas cajas: "Estaba claro que todo se quedaba en cajas viejas de bombones o galletas". Así se hace concreta la marca de su estilo, que se vale de la sencillez y la dulzura para tratar temas crudos y complejos.

La pérdida de la memoria siempre ha sido muy conveniente para el género policial. Lo interesante de esta trama particular es la precisión con la que Modiano plasma en su narrativa la sensación pesadillesca de la persecución de la identidad. La ilusión onírica, en la que siempre estamos a punto de develar un enigma, es fundamental en su reconstrucción de la memoria de Guy, y en el repaso por la



Francia de la segunda guerra. Guy, para encontrar más pistas, está obligado a personificar a otros, al tiempo que convence a su interlocutor, al lector y finalmente a sí mismo. La ventaja de haber perdido la identidad es saber que se la puede reconstruir con la clara conciencia de que se trata de una construcción. Pero el costo para Guy es que un día es un viejo exiliado ruso, hasta que otra pista lo conduce a ser un aristócrata de la isla Mauricio, hasta que la siguiente lo convierte en un funcionario de un consulado sudamericano, y así sucesivamente.

En las novelas policiales el solitario detective, que nos lleva por la trama, suele salir del ostracismo gracias a alguna fiesta de algún millonario, cuya mujer probablemente termine conquistada por la rudeza de nuestro héroe. En la novela de Modiano todo lo que hubo de felicidad, de alegría y diversión, quedó grabado en un borroso recuerdo asociado a un objeto insignificante. Los años dorados se han transformado en un relato indirecto entregado a la disputa entre el recuerdo y la invención.

En los ochenta se tradujo como *La calle de las bodegas oscuras*, una primera edición inconseguible, editada por la venezolana Monte Avila. La reciente traducción al español dio como título *Calle de las tiendas oscuras*. Esta tarea le fue encomendada a María Teresa Gallego Urrutia, quien fue la responsable de la versión en español de *Impresiones de Africa*, de Raymond Roussel.

En parte reaparece esta novela de Modiano porque es una figura consolidada de la cartelera literaria francesa, casi infalible para la nostalgia cautelosa que quiere reflexionar sobre la memoria. La novela cumple con cierto mandato de cruzar la memoria personal, que a fuerza de pérdida se convierte en una memoria nacional, la de Francia en la segunda guerra. Y posiblemente la elección editorial tenga que ver con una predicción de que el público lector hispanoamericano haga propia –si no lo ha hecho ya– la tristeza de su prosa, y simpatice con su nostalgia por todo lo olvidado. Ⓡ

Salvemos a las lenguas muertas



Ecolalias
Sobre el olvido de las lenguas
Daniel Heller-Roazen
Katz editores
252 páginas

El especialista Heller-Roazen ha escrito un libro de lingüística lleno de casos sorpresivos, interrogantes sobre las lenguas muertas y afecciones como la afasia.

POR PATRICIO LENNARD

Este es un libro de lingüística. Un libro que bien puede engolosinarse con el análisis del parentesco sonoro entre una consonante fricativa palatal del ruso y una letra del árabe clásico, o pretender hacer del arte de la etimología un sucedáneo de las novelas de saga. Pero que también sabe bajar a tierra y dejar a un lado esa clase de minucias que puede inducir en el lector no especializado el bostezo filológico, o fonológico, o morfológico. Como prefieran. De hecho, Daniel Heller-Roazen, un canadiense que es un reconocido especialista en estudios medievales, doctor en literatura comparada por la Universidad John Hopkins, y que además del inglés maneja otros nueve idiomas, escribe con una gracia que no es frecuente en el rubro. Como tampoco lo es el recorrido que propone en *Ecolalias*, en donde desmenuza las múltiples y misteriosas formas del olvido lingüístico.

Irónicamente, el primer capítulo versa sobre aquello que "olvidamos" cuando aprendemos a decir las primeras palabras: los balbuceos. Algo de lo que Roman Jakobson advertía que los niños son capaces de articular "una suma de sonidos que nunca se encuentran reunidos a la vez en una lengua, ni siquiera en una familia de lenguas", y que constituía para él una destreza fónica que los hablantes olvidan con la adquisición del lenguaje y que persiste, como una huella atávica, en las ecolalias del loco. Curioso inicio de un itinerario que incluye, en capítulos más o menos independientes que le quitan al libro cualquier afán sistemático, una excursión al mundo de las mal llamadas "lenguas muertas", un rescate de los marginados textos de Sigmund Freud sobre la afasia, una historia de las desventuras de la letra h, un racconto de los fonemas en peligro de extinción, y hasta una galería freak en la que se florea el caso de Louis Wolfson, el norteamericano que desarrolló, en un arrebato antipatria, un método que le permitiera olvidar su lengua madre, y el aún más extraño caso de un niño francés que hacia 1630 contrajo una terrible infección en la boca, a causa de la viruela, que le hizo escupir de a partes su lengua gangrenada sin que por ello perdiera su capacidad del habla.

Tal es el arco variopinto que *Ecolalias* construye haciendo algunos malabarismos entre la pulsión ensayística de su autor y sus inocultables escrúpulos académicos. Lo que a Heller-Roazen no le impide, a la hora de dar cuenta de la mítica lengua indoeuropea, ser bastante explicativo sobre el derrotero que va de los filólogos que en el siglo XIX se proponían exhumar el origen de las lenguas romances, hasta el Curso de lingüística general de Ferdinand Saussure y la gramática generativa de Noam Chomsky, los dos máximos hitos de la lingüística moderna.

No obstante, son sus ideas sobre las lenguas muertas, y particularmente sus hipótesis sobre las vicisitudes que hacen que una lengua caiga en el olvido, el lugar donde mejor se ve el aporte teórico del autor del libro. No en vano él sostiene que no hay ninguna teoría seria sobre la muerte de las lenguas. De ahí que desacredite el lugar común que piensa el proceso vital de una lengua a partir de figuras biológicas, botánicas o zoológicas. O que señale la vanidad de todo intento por atenuar o detener el curso efímero de las lenguas, toda vez que son proyectos nacionalistas, filológicos o ecológicos los que "comparten la convicción de que las lenguas son un objeto sobre el cual los lingüistas pueden, y deben, intervenir para recordar y conservar la identidad de la que las propias lenguas parecen querer alejarse". Algo que parece entrar en contradicción con el modo en que Heller-Roazen corrobora que hoy más que nunca hay lenguas que desaparecen en el mundo (la Unesco tiene un programa llamado "Lenguas en peligro"), pero que es coherente con la tesis de que una lengua es considerada "muerta" una vez que se demuestra que se ha transformado en otra. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO

LA CASA DEL SILENCIO

El Nobel Orhan Pamuk reconoció que, probablemente, tenga que enfrentar nuevas demandas debido a una serie de comentarios que deslizó durante la Feria del Libro de la ciudad italiana de Turín sobre la matanza de los armenios en tiempos del imperio otomano, y la de kurdos en la actualidad: “Nosotros los turcos matamos a 30.000 kurdos y a un millón de armenios y nadie en Turquía, incluido yo, osó hablar” es la problemática declaración que le estaría por valer una nueva denuncia del gobierno de Turquía por “vilipendio de la identidad nacional”. Aunque Pamuk no evadió las quejas al respecto, tampoco se mostró demasiado consternado: “Es probable que sea juzgado otra vez pero nada es seguro; esto no es bueno cuando se supone que las instituciones legales son la base de la democracia. Sin libertad, no hay justicia, así que creo hablar libremente mi deber; de todos modos, no estoy muy preocupado”.

PEQUEÑAS ANECDOTAS CON IMPORTANCIA

El periodista, escritor y blogger español Luis Fernández Zaurín acaba de publicar *De cuando Vargas Llosa noqueó a Gabo y otras 299 anécdotas literarias*, un libro que reúne una serie de datos, increíblemente desconocidos, sobre grandes autores, entre las cuales se destaca una sobre la muerte de Chéjov –los empleados de tren que iban a repatriar su cadáver confundieron el ataúd con una carga normal, por lo que colgaron un cartel con la leyenda “Ostras frescas”– y otra protagonizada por el propio Gabriel García Márquez –tenía tan poco dinero para mandar *Cien años de soledad* a su editor que lo dividió en dos montones, aunque por alguna confusión, terminó mandando primero la segunda parte.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería el Crack Up (Costa Rica 4767)

Ficción

1 **Papeles inesperados**
Julio Cortázar
Alfaguara

2 **Todo cuanto amé**
Siri Hustvedt
Anagrama

3 **¡Burundanga!**
Edgardo Cozarinsky
Mansalva

4 **Autobiografía médica**
Damián Tabarovsky
Mondadori

5 **Mis soles espléndidos**
Khaled Hosseini
Salamandra

No ficción

1 **Un amor de transferencia**
Elizabeth Geblesco
Cuenco de Plata

2 **La ciudad vista**
Beatriz Sarlo
Siglo XXI

3 **Historia(s) del cine**
Jean-Luc Godard
Caja negra

4 **Fantasmas**
Daniel Link
Eterna cadencia

5 **A la escucha del cuerpo**
Ivonne Bordelois
Del Zorzal



Dónde manda general

¿Cuál fue la lógica de la dictadura militar? ¿Cómo se sostuvo en el poder absoluto ocho años para después desplomarse drásticamente? Un minucioso ensayo sobre las internas y entretelones casi cotidianos de los cuadros militares revela un enfoque novedoso acerca del período más oscuro de la historia argentina.



El proceso en su laberinto
Paula Canelo
Prometeo-Unsam-Idaes
245 páginas

POR JORGE PINEDO

Cómo logró la dictadura militar del Proceso sostenerse casi ocho años en el poder absoluto? La respuesta parece sencilla: 30.000 desaparecidos, complicidad civil y política, economía devastada, paz de los sepulcros a punta de fusil, un millón de exiliados. Apurado reduccionismo favorecido por un cuarto de siglo de distancia que desata la paradoja de otorgar perspectiva y al mismo tiempo licuar diferencias. Fenómeno de extrema complejidad, a su vez queda opacado por esa necesidad periodística de formular descripciones binarias (liberales vs. nacionalistas, duros vs. moderados, halcones vs. palomas, corporativistas vs. politicistas) al alcance del gran público. De modo que queda velada la lógica interna, rectora de las orientaciones y designios que, conjugados con las directrices económico-sociales externas, una infatuación tradicional y un fuerte mesianismo teológico, hicieron de las Fuerzas Armadas un mecanismo perverso. Precisamente esta lógica es la que va a buscar la socióloga Paula Canelo al adentrarse en el no menos ríspido que peligroso terreno de las parcialidades (más que nunca) intestinas en el seno de quienes detentaron el poder en los años de plomo.

Inscripto en la titánica modalidad de revisión que son las tesis académicas metamorfoseadas en libros de ensayo, *El Proceso en su laberinto – La interna militar de Videla a Bignone*, explora las características identitarias de los distintos subgrupos que en el seno de las fuerzas represivas pretendían protagonizar el mismo papel arbitral que el conjunto militar alucinaba desempeñar en la escena política nacional. Teoría fuerte, farragosa aunque plausible a fin de ingresar en “la tensión central entre cohesión y conflicto” en colectivos jerárquicos, a la vez burocráticos y profesionales, como lo son el Ejército, la Armada y la Fuerza Aérea. Instituciones que aspiraban a legitimarse hacia afuera y cohesionarse hacia adentro en lo que (muchos hasta hoy) consideran su mayor y único logro específico; lo que llaman “lucha antisubversiva”, es decir, genocidio para el conjunto de la población y los organismos de DD.HH., también “masacre represiva” en tanto categoría analítica que Canelo adopta de Hugo Vezzetti.

Tales enfrentamientos, que difícilmente alcanzaban el rango de contradicciones, se hallaban “potenciados por un particular diseño institucional que conspiró contra la obtención de varios de los objetivos (manifiestos) perseguidos por el régimen” dictatorial. Dicha armazón es abordada por una metodología cualitativa que comprende análisis documental, tanto de fuentes públicas como reservadas, destacándose una veintena de planes y directivas de circulación restringida. Declaraciones, documentos, registros, datos, discursos, sujetos a un análisis de contenidos que sin alcanzar minuciosidad semiológica resultan suficientes a fin de obtener un panorama de las prácticas implementadas por la cúpula castrense. Pues el análisis abarca la cima del poder militar (comandante en jefe, jefe de Estado Mayor Conjunto, comandante de Cuerpo, sus segundos, secretarios generales de la fuerza), así como los altos cargos en la estructura de gobierno (presidente, miembro de la Junta, gobernador, ministro, secretario, etc.) y los uniformados directivos de asociaciones y organismos.

Sin la pretensión megalómana de zambullirse en las rencillas entre los cuadros inferiores (que las hubo y tampoco resultan ignoradas), Canelo apunta su bagaje investigativo a los dos objetivos principales efectivamente obtenidos por la dictadura: “la refundación irreversible de la economía y la sociedad argentina”. Meta que tampoco le impide de dejar abierto al debate sobre aspecto particulares, como “la alianza entre militares y civiles liberales” que, se juega, “no sobrevivió a un breve período inicial de mutua fascinación en torno de la legitimidad técnica, para comenzar a derrumbarse a poco de andar, dado el progresivo distanciamiento de ambos bandos”. Con idéntico espíritu de polémica, la autora arriesga, respecto del Mundial ‘78, que “las necesidades políticas del Proceso lo llevaban a apartarse, provisoriamente, de su profundo elitismo y antipopulismo, y de su desconfianza ante el `movimientismo’ y las manifestaciones masivas, aproximándose a los límites mismos de fascismo”. Aseveraciones que, entre tanto interaccionismo ñoño y cobardía moral imperante en la asepsia académica, proponen un disenso que reconforta.

Paula Canelo alcanza a formular finalmente una propuesta destinada a revertir una práctica de varias generaciones de militares corruptos, asesinos, torturadores y ladrones de niños, mediante una política “que les permita construir una nueva identidad dentro del marco democrático, acompañada de una política de derechos humanos que impulse una activa revisión del pasado, la preservación de la memoria y el castigo de los responsables de crímenes de lesa humanidad”. R

La invasora



Bestsellers > Stephanie Meyer arrasó con *Crepúsculo*, sus continuaciones y sus absurdos vampiros adolescentes asexuados y conservadores. Vendió millones y ganó decenas de millones. Pero no conforme con eso, ni con la película, ahora se lanza a la conquista de otro género: el de los invasores extraterrestres de cuerpos terrícolas. Y sí: *La huésped* ya anuncia sagas, promete adaptaciones y factura millones. Y sí: es malísima.



La huésped
Stephanie Meyer
Suma de Letras
784 páginas

POR RODRIGO FRESAN

La *Encyclopedia of Science Fiction* de John Clute y Peter Nicholls dedica varias columnas a la entrada del término "Invasión". Y, sí, está claro: la premisa de seres de otros planetas aterrizando en el nuestro para someternos de muy diversas maneras es una de las vigas vertebrales del asunto. Allí estuvieron, entre muchos otros, los marcianos alérgicos de Wells, los niños rubios de Wyndham, los marcianos bromistas de Brown, los benignos visitantes de Clarke y –variante clásica pero siempre inquietante– las casi perfectas réplicas humanas en una novela de Jack Finney y una película de Don Siegel: *Invasion of the Body Snatchers*.

A lo largo de los años, la llegada de feroces hordas cósmico-turísticas ha sido utilizada, una y otra vez, como metáfora de casi todas las cosas de este mundo. Y ahora Stephenie Meyer –luego de haberse hecho rica con sus vampiros juveniles pero conservadores– propone en *La huésped* una nueva invasión. La –por encima del argumento de la ya exitosa novela en cuestión– invasión de Meyer conquistando otro género con el primer episodio de una nueva trilogía (ya se han anunciado las continuaciones *The Soul* y *The Seeker*) destinada a abducir a millones de lectores en todo el mundo.

Y si a la hora de publicitar *Crepúsculo* y sus más efectos residuales que secuelas, Meyer insistía en que no había leído *Drácula* porque "me da miedo la sangre"; con *La huésped* Meyer vuelve a demostrar que a ella no le interesa el glorioso pasado de quienes la precedieron sino su exitoso presente y, todo parece indicarlo, su aún más exitoso futuro. Meyer es, sí, la verdadera invasora por más que asegure haber nacido en Connecticut, en 1973, y ser una ama de casa mormona que, ay, admira y se inspira en William Shakespeare y Jane Austen.

Meyer –hay que decirlo, lo afirmó no hace mucho Stephen King causando un cierto revuelo– es una pésima escritora. Alguien que, desde los confines de nuestra galaxia, parece haber aprendido nuestro idioma siguiendo un poco riguroso curso por correspondencia. Sólo así pueden justificarse la infinita sucesión de frases sonrojantes que ya son el estilo de Meyer. Y de acuerdo: no se le pide a este tipo de producto que sea alta literatura, pero sí un mínimo de decoro.

De ahí que lo único que verdaderamente interesaba de *La huésped* era atestiguar la muy publicitada metamorfosis de Meyer mutando de escritora "juvenil" a escritora "para adultos". Y lo que descubrimos enseguida es que –con percepción un tanto marciana– para Meyer son todos iguales. No importa la edad ni la capacidad intelectual. Lo que *sí* importa es que son todos organismos listos para ser subyugados con una prosa mortal y un maléfico sentido del diálogo. Lo más extraño y perversamente atractivo de todo es la manera en que Meyer *habita* –sin ninguna pasión y con tanta sangre tan fría– géneros que suelen ser amados por sus practicantes. Poco y nada interesa aquí la historia de entidades provenientes de tan lejos para conquistar nuestros cuerpos y convertirlos en meros envases insensibles. Lo que aquí vuelve a valer –como en el sanguíneo romance entre la vital Isabella "Bella" Swan y el no-muerto Edward Cullen– es un romanticismo de folletín puesto al servicio de un tan bizarro como absurdo triángulo amoroso digno de un delirante culebrón del Almodóvar de los inicios.

Presten atención: la Tierra ha sido sometida por una raza de parásitos mentales y Melanie "Mel" Stryder –una de las contadas resistentes al influjo sideral– acaba cobijando en su seno y en su mente a un "alma" invasora pero sentimental que no se siente cómoda en ningún planeta y que acaba siendo conocida como Wanda. Y una y otra –compartiendo recuerdos, pasiones, corazón– resultan enamoradas de un mismo hombre llamado Jared Howe. Pero a no preocuparse demasiado: Wanda pronto cambia de opinión y decide conquistar a Ian O'Shea. Y ya saben: el amor casi excluye al sexo en el planeta Meyer y enseguida la trama de *La huésped* se dispara en múltiples direcciones para explicarnos la mecánica de la posesión astral, cómo dejar de ser poseído, la variable resistencia de nuestras células cerebrales al influjo de pensamientos externos, los métodos para extirpar el "alma" e injertarla en otro receptor, las muchas formas de relacionarse socialmente entre locales y visitantes... Luego de demasiadas páginas, todo queda flotando en el espacio a la espera de nuevos cuerpos y amoríos y lo que siente Wanda al probar por primera vez la mantequilla de cacahuete. Y, por supuesto, crepuscularmente, todos quieren a todos. Aquí casi no hay malos. Aquí hay, apenas, problemas de comunicación fácilmente solucionables si se pone buena voluntad. Con un poco de esfuerzo podremos vivir todos juntos, unos dentro de otros, felices.

En una entrevista, Meyer explicó que uno de los temas de *La huésped* es la tan humana obsesión por el cuerpo. Allí, dijo ser muy crítica con su propio cuerpo pero no con los cuerpos de otros. Es una pena que Meyer no sea, además, un poco más crítica con su obra.

Así, *La huésped* es una mala novela, Meyer es una anfitriona atroz, y yo me doy por vencido pero no –nunca, jamás– me daré por conquistado.

Yo prefiero seguir creyendo en que hay vida inteligente en otros planetas. Y –por qué no– también en éste. Ⓡ



CULTURA**NACION**

SUMACULTURA

FESTIVALES
CULTURA
NACIÓN

ARGENTINA DE PUNTA A PUNTA

150 ACTIVIDADES CULTURALES EN EL CONURBANO

Música, teatro, exposiciones, charlas, cine, seminarios y talleres, para grandes y chicos, en cinco municipios bonaerenses: Tres de Febrero, Hurlingham, La Matanza, Moreno e Ituzaingó.

Al aire libre, se exponen "200 años de historia argentina", con curaduría de Felipe Pigna, y "100 años de humor gráfico argentino", que reúne personajes de Fontanarrosa, Caloi, Maitena, Rep, Sendra, Quino, Sábat, Cascioli, Landrú, Divito y Tabaré, entre otros.

Entre las actividades educativas, hay talleres de plástica e historieta dictados por Meiji, y conferencias de historia y literatura a cargo de Osvaldo Bayer y Elvira González Fraga. Además, funciones de teatro y títeres en escuelas públicas, charlas sobre los derechos del niño y sobre la prevención del VIH, y seminarios para emprendedores organizados por el Laboratorio de Industrias Culturales.

GIRA POR EL CONURBANO BONAERENSE
Tres de Febrero y Hurlingham: del 22 al 31 de mayo
Ituzaingó y La Matanza: del 5 al 14 de junio
Moreno: del 18 al 26 de junio

Programación completa en www.cultura.gov.ar, y en las secretarías de Cultura locales.



Secretaría de **Cultura**
Presidencia de la Nación